

# فن خطاطی و مخطوطہ شناسی

مرتبہ

ڈاکٹر فضل الحق

ناشر

شعبہ اردو، ملی یونیورسٹی

## فن خطاطی و مخطوطہ شناسی

از : پروفیسر ضیاء احمد بدایونی و شبیر احمد خاں غوری

مرتبہ : ڈاکٹر فضل الحق صدر شعبہ اردو

سنہ اشاعت : ماہ مئی ۱۹۸۲ء

قیمت : سولہ روپے

ناشر : شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی۔ دہلی ۷

کتابت : سید ابوجعفر زیدی

مطبع : جمال پرنٹنگ پریس۔ دہلی

## فہرست

۷	ڈاکٹر فضل الحق	احوال واقعی
۹	پروفیسر ضیاء احمد بدایونی	مخطوطات شناسی
۲۵	مولانا شبیر احمد خاں غوری	علم خط شناسی
	حصہ اول	
۲۵	باب اول : علم خط شناسی - اجمالی تعارف	
۲۸	باب دوم : خط کا اجمالی تعارف	
۱۷	باب سوم : اردو رسم الخط	
۳۹	باب چہارم : خط کا آغاز	
۴۶	باب پنجم : مصری خط سے عربی خط تک	
۴۸	باب ششم : عربی خط کی اجمالی تاریخ	
۶۴	باب ہفتم : فارسی خط	
۷۶	باب ہشتم : ہندوستان میں خطاطی کا آغاز	
۸۹	باب نہم : ہندوستان میں خطاطی کی تجدید	
۱۱۲	باب دہم : ہندوستان میں خطاطی کی تجدید (جاری)	

# حقہ دوم

## متنی تنقید

۱۱۹

۱۲۱

۱۳۰

۱۳۶

۱۳۹

۱۴۳

۱۴۷

۱۵۱

باب اول : متنی تنقید کا اجمالی تعارف

باب دوم : انتخاب و ترتیب نسخ

باب سوم : قیاسی تصحیح

باب چہارم : تحقیق متن کی شکلی ہدایات

باب پنجم : رسم الخط کا مسئلہ

باب ششم : مقدمہ نویسی

باب ہفتم : تعلیقات نویسی

## احوالِ واقعی

اردو سے معنی کا فن خطاطی و مخطیطہ شناسی نمبر اس وقت پر میں جا رہا ہے جب دہلی میں اردو تحریک کے سربراہ اور شعبہ اردو کے سرپرست پروفیسر خواجہ احمد فاروقی صاحب چند ماہ بعد شعبہ اردو سے ریٹائر ہونے والے ہیں۔ اس مجلہ کی کتابت کا کام تقریباً دس سال پہلے مکمل ہو چکا تھا اور کتابت شدہ مضامین کی نوک بیک درست کرنے کے بعد مجھے ابو جعفر زیدی صاحب نے ایک فائل میں رکھ کر اشاعت کے لیے اب باب حل و عقد کی خدمت میں پیش کر دیا تھا۔ پھر نہ جانے کب اور کیسے کتابت شدہ مضامین کسی دوسری فائل میں کچھ اس طرح گم ہوئے کہ عرصہ دراز تک ان کا سراغ نہ مل سکا۔

میں اس حادثہ کو ”کرشمہ بے خودی“ یا ”اداسے بے نیازی“ سمجھتا ہوں لیکن کچھ لوگ اسے ”دلیل فنکاری“ خیال کرتے ہیں۔ حقیقت کا علم یا عرفان اگر خدا کے برگزیدہ بندوں کو حاصل ہوتا ہے۔ اس فہرست میں ”مجبوروں“ اور ”گنہگاروں“ کے نام نہ پہلے شامل ہوتے تھے اور نہ آئندہ اس کا خطرہ ہے۔ چند ماہ پہلے ایک ضروری کاغذ کی تلاش میں پرانی فائلوں کی ورق گردانی کرتے وقت

پرفیسر ضیاء احمد بریلوی نے مرحوم اور مکرمی شبیر احمد خاں غوری کے  
 مضامین انتہائی خستہ حالت میں دستیاب ہوئے۔ احباب سے  
 مشورہ کے بعد ان مضامین کو جناب امیر حسن نورانی صاحب کی  
 خدمت میں پیش کر دیا گیا۔ امیر حسن نورانی صاحب ذاتی مسائل کو  
 سنبھالنے یا سلجھانے میں اکثر پریشان ہو جاتے ہیں لیکن طباعت  
 کی مشکلوں کا حل ڈھونڈھنے والا ان سے بہتر شاید ہی کوئی مل  
 سکے۔ اس شمارہ کی طباعت ان کی توجہ کے بغیر ناممکن تھی۔ میں  
 ان کا ہمیشہ شکر گزار رہوں گا۔

فضل الحق

۱۰ مئی ۱۹۸۲ء

## مخطوطات شناسی

مخطوطات شناسی کے موضوع پر جو نیا بھی ہے اور دشتار بھی اظہارِ خیال کرتے ہوئے میں یک گونہ جھجک محسوس کر رہا ہوں۔ تاہم یہ اطمینان ہے کہ اگر بحث تشنہ یا نشانے سے دور WIDE OF THE MARK رہی تو اس کی ذمہ داری تیسرے سر نہ ہوگی بلکہ فرمایش کرنے والے اصحاب پر۔ اس سلسلے میں اردو سے زیادہ شاید فارسی و عربی ادب کی مثالیں آئیں گی جس پر امید ہے کہ آپ مجھے معاف فرمائیں گے۔

کسی مخطوطے کو مطالعے یا تحقیق کا موضوع بنانے سے پہلے ہیں اس کی اصلیت یا استناد (Authenticity) کے بارے میں اطمینان کرنا ہوگا۔ اس کی ضرورت کیوں پیش آئی۔ حقیقت یہ ہے کہ جس طرح بازار تجارت میں سکہ رائج کی جگہ سکہ جعلی کا چلن بھی ہوا کرتا ہے اسی طرح بازار علم میں بھی ہوتا آیا ہے۔ قرآن مجید کا یہ ناقابل تردید معجزہ ہے کہ دوسری کتب سادہ

کے برخلاف اس میں انسانی تصرف کو راہ نہیں مل سکی۔ لیکن احادیث کا  
 ایک معتد بہ حصہ ضرور ایسا ہے جس کی صحت مشکوک ہے۔ چنانچہ میرا مقصد  
 احادیث کی صحت یا جھٹ سے انکار کرنا نہیں ہے۔ بلکہ میں تو یہاں تک  
 کہہ سکتا ہوں کہ دنیا کی کسی قوم نے اپنے پیشوا کے اقوال و افعال کا اتنا  
 عظیم الشان، اتنا جامع اور اتنا مستند ریکارڈ ردون نہیں کیا جتنا مسلمانوں  
 نے۔ پھر بھی اہل ہندو نے جب موقع پایا اپنی ذاتی۔ سیاسی یا مذہبی اغراض  
 کے تحت وضع احادیث کا شغل جاری رکھا۔ خدا جزا سے خیر ہے محققین  
 امت کو جنہوں نے اصولی روایت و درایت مرتب کر کے ان لوگوں کے  
 دجل و تبلیس کا پردہ چاک کیا۔ تاہم یہ واقعہ ہے کہ نہ صرف ہمارے عوام  
 بلکہ خواص کی تصانیف میں ضعیف ہی نہیں، بہت سی منکر اور موعود احادیث  
 کو بارل گیا۔ یہی وجہ ہے کہ موضوعات پر متعدد کتابیں لکھی گئیں۔ منقول ہے کہ  
 ایک مرتبہ امام احمد بن حنبلؒ اور امام یحییٰ بن معینؒ ایک مسجد سے گزرے  
 جہاں ایک شخص بڑے مجمع میں وعظ کر رہا تھا۔ دوران وعظ میں اس نے  
 کہا کہ فلاں حدیث میں نے احمد بن حنبلؒ اور یحییٰ بن معینؒ سے سنی ہے۔ اس  
 پر امام احمد نے فرمایا: اے شخص میں احمد ہوں اور یہ بھیجی ہیں اور ہم شہادت  
 دیتے ہیں کہ حدیث روایت کرنا تو درکنار اس سے پہلے ہم نے تیری شکل  
 بھی نہیں دیکھی۔ داعظ بڑا چلتا پرزہ تھا۔ اپنی ادا کیوں مانتا۔ کہنے لگا: تم  
 سے بڑھ کر کوئی احمق نہ ہوگا۔ کیا تم سمجھتے ہو کہ دنیا میں احمد اور یحییٰ نام کے  
 بس تھیں ہو۔ اور کوئی نہیں۔ اسی طرح کہا جاتا ہے کہ کوفے کی مسجد میں ایک  
 شخص زار زار رو رہا تھا۔ جب لوگوں نے وجہ پوچھی تو کہا کہ میں احادیث وضع  
 کیا کرتا تھا۔ اب تائب ہو گیا ہوں مگر وہ چار ہزار احادیث جو امت میں پھیل



جکی ہیں اب ان کا کیا تدارک ہو۔ لوگوں نے کہا آخر یہ تمہیں سوچنی کیا؟  
 بولا: میں نے دیکھا کہ لوگ قرآن چھوڑ کر فقہ ابی حنیفہ میں محو ہو گئے ہیں۔  
 اس لیے میں فضائل قرآن کی حدیثیں گھر گھر کرنا یا کرنا تھا۔  
 آخری واقعہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ بعض صورتوں میں ایسے افعال کی  
 محرک کج روی کے ساتھ نیک نیتی بھی ہوتی ہے۔ آپ کو معلوم ہو گا کہ بعض  
 الشریکے ہندوؤں نے برہمنے ایشوار اپنا نام مخفی رکھا اور باقاعدہ روایت  
 دیوان تیار کر کے اپنے نتائج انکار اکابر اسلام کے نام سے شائع کر دیے۔  
 چنانچہ دیوان حضرت علیؑ۔ دیوان حضرت غوث اعظمؒ۔ دیوان خواجہ معین الدین  
 چشتیؒ۔ دیوان خواجہ بختیار کاکیؒ ہمارے دعوے کے شاہد ہیں۔

جعلی کاروبار کا بڑا سبب جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا کبھی ذاتی مصلحت کبھی  
 سیاسی غرض اور کبھی فرقہ دارانہ مفاد ہوتا تھا۔ شاہ عبدالعزیزؒ نے تحریر فرمایا  
 ہے کہ لوگوں نے امام شافعی کے اشعار منقبت میں چند اسکااتی بیت اپنی  
 طرف سے بڑھا دیے جو ہر امر امام موصوف کے مسلہ عقائد کے خلاف تھے۔  
 یا جن میں ایسے بزرگوں کے اسمائے گرامی آئے تھے جو امام کے زمانے  
 میں پیدا بھی نہیں ہوئے تھے۔ اسی طرح امام مالک کی طرف ایسے عقائد  
 منسوب کر دیئے جن سے ممدوح کو دور کا بھی واسطہ نہ تھا۔ اس قبیل کے الحاقی  
 اسکااتی کارناموں میں فارسی میں شاہ نعمت اللہ دلی کے قصائد اور اردو میں  
 خطوط غالب مرتبہ محمد اسماعیل رسا ہمدانی کا بھی شمار ہے۔

ناموں کے التباس نے بھی بعض اوقات اس کاروبار کو بڑھا دیا ہے  
 اکثر ائمہ اعلام اور سلاطین اسلام کے نام ایسے ملتے ہیں کہ باپ بیٹے یا دادا  
 پوتے میں امتیاز مشکل ہو جاتا ہے۔ جیسے محمد بن محمد بن محمد۔ یا محمد بن حسن بن علی

بن محمد بن علی۔ یا منصور بن نوح بن منصور بن نوح بن نصر بن احمد بن نصر بن احمد وغیرہم۔ شاید اسی لیے ابو بکر بن العربی صوفی اور ابو بکر بن العربی نامی کو اور محمد بن جریر طبری۔ مثنوی اور ابن قتیبہ کو جو اہل سنت تھے اور انھیں ناموں سے دوسرے افراد کو جو اہل تشیع کہے جاتے ہیں، متحد سمجھ لیا گیا۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر ایسی صورت پیش آئے تو ایک تحقیق کرنے والے کو کیا راہ اختیار کرنی چاہیے۔ ظاہر ہے کہ اس کو داخلی شہادت سے۔ اور اگر وہ نہ ملے تو خارجی شہادت سے کام لینا ہوگا۔ داخلی ذرائع میں مخطوطہ زیر بحث کا دیباچہ۔ متن۔ ترقیمہ کی اہمیت مسلم ہے۔ اور خارجی میں معتبر تاریخیں۔ تذکرے اور دوسری یادداشتیں آجاتی ہیں۔ آپ نے دیکھا ہوگا کہ نواب صدیق حسن خاں کی متعدد تصانیف میں مصنف کا نام کہیں نہیں ملتا۔ البتہ موضوع تصنیف (یعنی اثبات توحید و سنت۔ رد شرک بدعت۔ ابنائے زمانہ کی شکایت۔ امیر اور آزاد منش بیویوں کی مذمت) کے ایسے تراثن ہیں جن سے اندازہ قد کی پہچان مشکل نہیں۔

مصنف کی شخصیت متعین ہونے کے بعد اس کی تصنیف کے عہد اور ماحول یا زمان و مکان کی تعیین کا مرحلہ آتا ہے۔ زیر نظر مخطوط کب اور کن حالات میں وجود میں آیا اس کے جاننے سے موضوع اور اس کے مالک و مغلہ کی بہت سی گتھیاں حل ہو جاتی ہیں۔ آیات قرآنی کی کئی دوسری تقسیم ہمیں احکام شریعت کے عہد اور ماحول ہی سے نہیں بلکہ ان احکام کی معنویت اور حکمت سے بھی روشناس کرتی ہے۔ آپ کو شاید علم ہو کہ عرب جو علوم متداولہ میں آگے چل کر یورپ کے استاد مانے گئے شروع

میں علم حب سے دل چسپی نہ رکھتے تھے اور کسی مشہور واقعے کو بنیاد قرار دے کر اپنا کام چلاتے تھے۔ ایک مرتبہ حضرت ثرقا وقتائے عہد خلافت میں والی بن حضرت ابویوسف اشعری نے ان کو کھاکہ آپ کے یہاں سے جو فرمان آتے ہیں ان پر تاریخ نہیں ہوتی جس سے اکثر ٹری اکھن پیدا ہوتی ہے۔ لہذا احکام پر تاریخ کا ہونا ضروری ہے۔ چنانچہ حضرت علی مرتضیٰ کے مشورے سے ہجرت نبوی کو، ساس ٹھہرایا گیا اور تاریخ ہجری کا آغاز ہوا۔ مورخین کا بیان ہے کہ مامون رشید کے زمانے میں یونان میں ایک دستاویز پیش کی جس سے ظاہر ہوتا تھا کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے ایک معاہدے کی رو سے یہودیوں کو تمام ٹیکس معاف دیئے تھے مامون نے کہا کہ اگر آنحضرتؐ نے تم کو یہ رعایت دی ہے تو میں بہ سر و چشم عمل درآمد کروں گا۔ اسی وقت دربار کے ایک عالم نے اس دستاویز کو لے کر بغور دیکھا اور کہا کہ یہ جعلی ہے کیونکہ اس کے نام میں سعد بن معاذ کا نام بھی ہے جو بیتہ معاہدے سے پہلے وفات پا چکے تھے۔ چنانچہ اسی بنا پر دعویٰ خارج کر دیا گیا۔

غرض بنین کی ہیست اور بنین کے نہ ہونے یا مقدم و موخر ہونے کی قیامت سے ہر شخص واقف ہے اور مجھے زیادہ اس کی تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں۔ البتہ اس قدر عرض کرنا لازم ہے کہ کسی مخطوطے کا مصنف کا تحریر کردہ ہونا یا اس کے عہد کا یا قریب عہد ہونا اس کی قدر و قیمت بڑھا دیتا اور متن کی قیمت کو بڑی حد تک قابل استناد بنا دیتا ہے نہ صرف یہ بلکہ متن کے سمجھنے میں بہت مدد دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک مخطوطے کو چاہتے وقت سال تصنیف اور سال کتابت کی تعیین

معاذری سب سے ایک سے زائد نسخے موجود ہونے کی صورت میں (اور  
 ظاہر ہے کہ اس صورت میں کثرتِ تعبیر سے خواب پریشاں نہیں بلکہ  
 زیادہ بیوجا ہے) جس نسخے کا سال کتابت قدیم تر ہوگا وہی عموماً زیادہ  
 قابلِ توجہ ہوگا۔ عموماً اس سے کہا گیا کہ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ قدیم نسخہ کسی  
 کلمِ غلط کا تب کی حماقت ہے اور بید والا کسی لائق شخص کے دستِ وقلم کا  
 رہینِ منت۔

تاریخ موجود نہ ہونے کی صورت میں یہاں یہاں بھی داخلی اور خارجی  
 شہاد تو اس سے کام لے کر سب متعین کرنا پڑتا ہے۔ جو خطوط کا خط اور  
 کاغذ کی نوعیت بھی اس خصوص میں پہچانی کرتی ہے۔ اگر ہم مختلف قلموں یعنی  
 شمس، محقق، توفیق، ریحان، بقار، نسخ، تعلیق کی تاریخ اور نمبروں سے  
 نیز مختلف زمانوں اور ملکوں میں کاغذ کی مزید قسموں سے واقف ہیں تو کسی  
 خطوط کو دیکھ کر اس کی کتابت کا تقریبی زمانہ متعین کر سکتے ہیں۔ نیز یہ کہ یہ  
 ہندوستان میں لکھا گیا ہے یا ایران میں۔ راقم کو یاد ہے کہ حبیب گنج میں  
 نواب صدریہ جنگ مرحوم کے کتاب خانے میں بہت قلم کے نمونوں کے  
 ساتھ کاغذ کے نمونے بھی موجود ہوتے تھے۔ چنانچہ ایک دفعہ خود مجھے اصول  
 انشائی کا ایک قدیم خطوط مل جس کے رقیے سے ظاہر ہوتا تھا کہ وہ پانچ  
 چھ سو سال کا لکھا ہوا ہے مگر مجھے شبہ تھا۔ جب نواب صاحب موصوف  
 کو دکھایا تو انھوں نے اس کی ہیئت کو ملاحظہ کر کے اس کی قدامت کی  
 تصدیق کی۔

آپ میں جن حضرات کو تحقیقی کام کا تجربہ ہے وہ جانتے ہیں کہ اگر کسی  
 خطوط میں تاریخ کی صراحت نہیں ہے تب یا تو مصنف کے کسی دیے

ہونے لگا۔ اسے سے زمانے کا عین کرنا پڑا ہے یا خارجی شواہد کی طرف  
 رجوع کرنا ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر چار مقالہ کو لے لیجیے۔ واضح رہے کہ  
 اس کا سال تصنیف نہ کتاب مذکور میں ہے، نہ دوسرے اہل قلم نے کہیں  
 بیان کیا ہے۔ البتہ غیر چار مقالہ سے، اتنا معلوم ہوتا ہے کہ سلطان سنجر  
 تحریر کتاب کے وقت بہتید حیات تھا۔ کیونکہ صاحب چار مقالہ اٹال اللہ  
 بقاؤہ کہہ کر، اس کو درازی عمر کی دعا دیتا ہے اور یہ مسلم ہے کہ سنجر کا سال  
 وفات ۵۵۲ھ ہے۔ دوسری طرف وہ کتاب مقامات حمیدی کا ذکر کرتا  
 ہے جو ۵۵۵ھ میں لکھی گئی۔ اس سے بقول مرزا محمد بن عبد الوہاب قزوینی  
 یہ امر پائید ثبوت کو پہنچ جاتا ہے کہ کتاب چار مقالہ کی تصنیف ۵۵۲ھ سے  
 پہلے اور ۵۵۵ھ کے بعد وقوع میں آئی۔ ہمارے زمانے میں غائب کے  
 کلام کی دور وار تقسیم اس کوشش کی نہایت کامیاب مثال ہے۔ اسی  
 طرح بعض تحریکات، بعض کلمات اور بعض ایجادات کا زمانہ جانا بوجھا  
 ہے۔ اس لیے اگر کسی کتاب میں ان کا ذکر ہو تو ہم اس کتاب کے سنین  
 کا کچھ نہ کچھ اندازہ لگا سکتے ہیں۔ مثلاً تصوف کا لفظ عہد رسالت کے بعد  
 کی پیداوار ہے۔ اسی بنا پر جس حدیث میں یہ لفظ آیا ہے اس کی صحت  
 مشکوک ٹھہرتی ہے۔ مٹی ہر نہیں (Lemon) ہجرت کی ابتدائی صدیوں  
 میں استعمال نہ تھا۔ اس حقیقت کے پیش نظر اس کو متقدمین کی تصانیف  
 میں تلاش کرنا فعل عبث ہے۔ آزاد نے آپ حیات میں چھو ساقن کا  
 تذکرہ کیا ہے جو کبھی کبھی حقہ بھر کر امیر خسرو کے سامنے لے کر کھڑی ہوتی اور  
 وہ اس کی دل شکنی کا خیال کر کے دنگھونٹ لے لیا کرتے۔ لیکن جب ایک  
 محقق خیال کرتا ہے کہ تباہی کی دریافت سولہویں صدی عیسوی میں ہوئی ہے تو

اس روایت کی یہ وقعت رہ جاتی ہے۔ تاریخی واقعات کی گزند اور تاریخی  
 سین کی آٹ پھیر پر علامہ زنجیری نے ایک دلچسپ لطیفہ بیان کیا ہے  
 جس کو آپ کی اجازت سے یہاں نقل کرنا چاہتا ہوں۔ سمجھتے ہیں کہ ایک  
 شخص نے ایک امیر کے حضور میں کسی کی چٹائی کھاتے ہوئے کہا کہ فلاں  
 آدمی قدری جبری عقیدے کا قائل ہے اور اس نے تھاج بن زبیر کو جس  
 نے علی بن ابی سفیان پر کعبہ ڈھادیا تھا میرے سامنے بڑا کہا۔ امیر نے  
 کہا کہ میں حیران ہوں کہ تمہارے علم عقائد پر حسد کروں یا معرفت انساب  
 پر یا واقفیت تاریخ پر۔ بولا۔ جی خدا آپ کا بھلا کرے، ان علوم سے  
 تو میں مکتب ہی کے زلمے میں فارغ ہو چکا تھا۔

سب سے آخر میں (گو سب سے کم نہیں) قراءت متن کی منزل ہے  
 کسی مخطوطے کے متن کا صحیح پڑھ لینا جس قدر ضروری اور اس کے ساتھ ہی  
 دشوار ہے اس کا اہم سبب کہ کم دیشش تجربہ ہے۔ عام مخطوطات ایسی منشیات  
 اور مخدوش حالت میں ملتے ہیں اور ان میں غلط کا وہ طوفان ہوتا  
 ہے کہ خدا کی پناہ۔ یہ اغلاط مسنفوں کی خطائے فکر کا نتیجہ بھی ہوتی ہیں  
 اور کتابوں کی لغزش قلم کا بھی۔ بے محل نہ ہوگا اگر دونوں کے بارے میں  
 یہاں اظہار خیال کر دیا جائے اور چند مثالیں پیش کر دی جائیں۔

مصنف کی اغلاط۔ ظاہر ہے کہ انسان خطا و نسیان سے مرکب  
 ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کبھی غلط تدبیر سے، کبھی خطائے فکر سے  
 کبھی سوء فہم سے اور کبھی غائبہ دہم سے خود مصنف ایسی غلطی کا مرتکب ہوتا  
 ہے جو قارئین کی گمراہی کا باعث ہوتی ہے۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ مصنف  
 یا مولف اپنی تراویش فکر کو دل چسپ بنانے کی دھن میں تحقیق و تدقیق

سے قطع نظر کرتے ہیں۔ جس کی مثال فارسی میں تذکرہ دولت شاہ در اردو  
 میں آج بھی حیات میں کتب لغت کے دوران مطالعہ میں لغت نگاروں  
 کے یہاں بے احتیاطی کی مثالیں اکثر دیکھنے میں آئیں۔ جس کی متعدد وجوہ  
 ہیں۔ اول تو اکثر لغت نگار نقل و نقل پر اکتفا کرتے ہیں اور ذاتی غور و فکر  
 سے کام نہیں لیتے۔ دوسرے جس زبان کا لغت ان کو لکھنا ہے اس میں ان  
 کو اہل زبان کا مرتبہ حاصل نہیں ہوتا۔ تیسرے وہ عموماً تقابلی لسانیات سے  
 بے بہرہ ہوتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ نادانستہ سیکڑوں اغلاط کے مرکب  
 ہوتے ہیں۔ مغربی لغت نگاری میں ایرانیوں کی اور فارسی لغت نویسی میں  
 ہندوستانیوں کی خدمت کا انکار کرنا بڑا ظلم ہوگا۔ تاہم یہ واقعہ ہے کہ یہ حضرات  
 اہل زبان نہ تھے۔ اور زبان کا دانشناس جتنا ایک اہل زبان ہوتا ہے دوسرا  
 نہیں ہوتا۔ ایرانی فاضل ڈاکٹر معین نے اسی بنا پر کہا ہے: "دانشمندان مل  
 مجاور ہندوستان و ترکیہ احتیاج بہ تدوین فرہنگ فارسی را احساس  
 کردند و بہ تالیف لغت نامہ باہمت گماشتند۔ و ہر چند سعی اس گروہ مشاہد  
 مایور است، تا چون اہل زبان نبودند ایشان را اشتباہات بسیار دست  
 و زود است۔" غیر اہل زبان سے زبان کے محاورات کے بر محل صرف میں  
 جو لغزش ہوتی ہے اس کی ایک اچھی مثال قاموس کے ایرانی مؤلف  
 علامہ محمد الدین فیروز آبادی کا واقعہ ہے۔ جب وہ تدوین لغت کا ارادہ  
 کر رہے تھے تو محض اس خیال سے کہ ستورات کی زبان بہت پاکیزہ اور  
 خالص ہوتی ہے انہوں نے تحصیل زبان کی خاطر ایک عرب خاندان میں  
 شادی کا پریم دیا اور چونکہ وہ لوگ ایک عجیب سے رشتہ کرنے کو تیار نہ ہوتے  
 اس لیے اپنے آپ کو عرب ظاہر کیا۔ نکاح کے بعد شب میں بی بی کو

ہزاروں گھنٹوں کے لیے ہر امت کو چاہتے تھے لیکن چونکہ ایرانی تھے اس لیے زبان سے بے ساختہ اقلی اسراج کا جملہ نکلا جو چراغ را بخش کا لفظی ترجمہ ہے۔ اس جملے کا ادھونا تھا کہ اس نیک بخت نے گھر سر پر اٹھالیا کہ خداوند یہ شخص سرب نہیں۔ اب ہر عجم سے ہے۔ باغ و قبیلے والوں نے ان کو بھیر کیا کہ بی بی کو طلاق دیں اور اپنی جان سلامت سے جائیں۔ یہ قصہ اپنی جگہ صحیح ہو یا غلط۔ مگر اس میں شک نہیں کہ زبان داں کو اہل زبان کی برابری کرنا مشکل ہے۔ ہمارے بعض فرہنگ نگاروں نے سانیا سے دقت نہ ہونے کی بنا پر بعض ایسے ایسے شگوفے پھوٹے ہیں کہ منہسی آتی ہے۔ ایک صاحب لکھتے ہیں کہ لفظ منجیق (گو بھن) کی اصل یہ ہے کہ اس کے موجد نے اپنی ایجاد پر فخر کرتے ہوئے کہا "من چہ نیک" جس کو بعد والوں نے منجیق کر لیا۔ حالانکہ یہ Mechanic کی معرب صورت ہے۔ دوسرے فرماتے ہیں۔ اسطرلاب دراصل آفتاب کے خطوط یا شعاعوں کے معنی میں ہے کیونکہ اسطر سطر کی جمع ہے اور لابس یونانی میں آفتاب کو کہتے ہیں۔ تیسرے اس سے بڑھ کر موثر گمانی کرتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ یہ آلہ مذکور کے موجد کا نام ہے اور سطر خط کہینا کی معنی ہے۔ کوشش وہ جانتے کہ یونانی میں مداد ہوتا ہے۔ یہ سب سب اور علماء حاصل کرنے کے معنی میں آتا ہے یعنی وہ آلہ جس سے ستاروں کا ارتقاع دریافت کیا جائے۔

اسی طرح دیوان کو نوشیروان بادشاہ کے جملے سے جو اس نے دفتر کے محاسبوں کے حق میں کہا تھا کہ ایسا دیوان بستند ماخوذ جانشا در بخداد کو (بلغ = بت۔ داد = دین) کی بجائے باغداد ٹھہرانہ بڑی بوجھی ہے۔



سب سے بڑھ کر ذہانت کا ثبوت ان لوگوں نے لفظ موسیقی کے اشتقاق میں دیا ہے۔ ان کو کیا علم تھا کہ یہ لفظ یونانی اصل ہے در Museum سے ماخوذ ہے۔ یہ نو دیویاں تھیں جو اہل یونان کے عقیدے میں ان کے سب سے بڑے دیوتا زہی اس اور اس کی بی بی نیموسین کی بیٹیاں اور شاعری اور نغمے وغیرہ کی سرپرست تھیں۔ مگر ہمارے فرہنگ نویسوں نے اس کو عربی سمجھا، دروجہ تسمیہ یہ تجویز کی کہ جب حضرت موسیٰ نے بحکم ایزدی دریا پر اپنا عصا مارا تو پانی سے نہایت دلکش نغمے بلند ہوئے جس پر ارشاد ہوا ”موسیٰ ق“ یعنی اسے موسیٰ ان آوازوں کو محفوظ کر لو۔ یہ بین تفادت رہا نہ کجاست تا بہ کجا۔ یہاں ارباب لغات کی غلطی کا استقصا کرنا نہ ممکن ہے نہ منظور۔ اور یہ بھی یہ طریق کار کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا کیونکہ

خدا مجنوں کو بخشنے مر گیا اور ہم کو مرنا ہے

مگر آہ سخن میں یہ مثالیں زبان قلم پر آگئیں۔ اپنے مدعا کی توضیح کی خاطر صرف چند مثالیں جستہ جستہ اور پیش کردی گئی۔ جیسے غیاث اللغات۔ نقسطہ (س ف ت کی جگہ س ق کی تقطیع میں) بمعنی زیادہ گولی زچیز اسے دہی۔ یحون نہر زندی۔ و آب سندھ۔ و رود گنگ۔

عبدالملک بن مروان نے از خفائے بغداد کہ بسیار ظالم بود۔ بنخلیق۔ امطرلاب اور دیوان کی توجیہات بھی غیاث نے دریافت کی ہیں یا مستعار لی ہیں۔ جو ادھر گزریں۔

فرہنگ سرودی۔ گوز (نام مرض) بجائے گزاز۔ اور معنی میں کونہ لکھا ہے۔

لہ گویا ان کے نزدیک حضرت موسیٰ کی زبان عربی تھی۔

فرہنگ جہانگیری۔ زیر فن بمعنی ماہ سجائے زیرِ بَرَدَن۔  
 اسی طرح سوزنی کے ایک مصرع (چو ہاگرہ شود از کاف کارواں گفتن)  
 سے دھوکا کھا کر ہاگرہ کو ہاگرہ پڑھا اور اس کو ہاگلہ یعنی ہکلا کا مترادف ٹھہرایا۔  
 فرہنگ آئند راج۔ بیدخت بمعنی زہرہ کو دراصل بیدخت (ہے)۔  
 خوب صورت۔ دخت = بیٹی) بتایا حالانکہ صحیح بفع دخت ہے یعنی دیوتاؤں  
 کی بیٹی۔

پیراغ ہدایت۔ متعدد محاورات جن سے اہل ایران قطعاً واقف نہیں  
 درج کر دئے ہیں۔ مثلاً رگ گردن = دعوای غرور۔ دامن چاک۔ وہ مرد  
 زن جو بچپن ہی میں منسوب ہو گئے ہوں جس راج کو ہمارے یہاں ٹھیکرے  
 کی مانگ کہتے ہیں۔ سراپا = خلعت۔ روغن داشتن = مال دار ہونا وغیرہ۔  
 کاتبوں کی اغلاط۔ اس سلسلے میں مولانا خلی کا قول یاد رکھنے کے قابل  
 ہے کہ کتاب کی صحیح کتابت و طباعت کو دنیا کے محالات میں شمار کرنا چاہیے۔  
 کسی نے سچ کہا ہے۔ ہرگز از چنگیز خاں بر عام صورت نرفت + انچہ از این  
 کتاباں بر عالم معنی رود۔ اس کے اسباب جیسا کہ دیخدا نے اپنے ایک  
 عالمانہ مقالے میں گنائے ہیں کاتبوں سے زیادہ مصنفوں کے حق میں صادق  
 رہتے ہیں۔ لکھتے ہیں: "آمیختن ذوق ادبی و میلہا سے دینی و ہوا سے سیاسی  
 خود در نظم و نثر دیگران از دیگر گاہ میان نسخہ نویساں و تارمین ماسنت جاریہ و سیرت  
 مستمرہ بودہ است بہ آں حد کہ گاہے تنہا از بین نسخہ (اے متعدد و یک کتاب۔  
 بے بیچ امارہ و اشارہ و گیر کاتب یا خوانندہ شیعہ زستی و صوفی از متشرع  
 شناختہ شدہ است"

خط ہے دتہ آفت رگ گردن نہ ہو جائے غرور دوستی آنت ہے تو دشمن نہ ہو جائے  
 (غالب)

در اصل جیسا کہ وہ بخدا اس نے دوسری جگہ کہا ہے کتابوں کی جہالت اندر  
مقابلے میں بے پردائی کے ساتھ اعراب و نقاط کی عدم موجودگی۔ در مختلف  
قلوب کی تبدیلی نے ہمارے مخطوطات کو ایسا نسخ و نسخ کیا ہے کہ جس کی  
انتہا نہیں۔ مرزا محمد بن عبدالوہاب اور دوسرے فاضلوں نے کتابوں کی  
تصحیف و تحریف کا بجا طور پر رد کیا ہے اور بتایا ہے کہ ان کی نادانی  
سے اعلیٰ علم و رجب و اسمائے اکابر و کتب و ارقام سنوات میں غیر معمولی  
اطلاط داخل ہو گئی ہیں۔ حتیٰ کہ شاہنامہ فردوسی۔ خمسہ نظامی۔ باعیا  
تیرام اور شنوی منوی جیسی مشہور و متعدد کتابیں بھی مغشوش ہو کر رہ گئیں۔  
خلیل بن احمد نحوی نے بڑے بڑے مزے کی بات کہی ہے۔ اذنا نسخ بکتب  
ثلاث نسخ ولم یعارض تحوّل بالفارسیۃ یعنی اگر کسی عربی کتاب کی تین نقلیں  
لی جائیں اور مقابلہ نہ کیا جائے تو وہ کتاب فارسی زبان کی بن کر رہ  
جاتی ہے۔

عربوں کا حافظہ اور کتابت میں اہتمام ضرب المثل ہے جس کا مرزا محمد  
نے بھی اعتراف کیا ہے اس کے باوجود کہیں کہیں ان کے یہاں بھی  
اس عدم اعتد کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ ہندوستان کے سب سے پہلے  
اور بلند پایہ محدث اور نقوی مولانا رضی الدین حسن صفائی صاحب  
مشارق الانوار جن کو عام تذکرہ نگاروں نے لاہوری کہا ہے۔ اور راقم  
سلطان المشائخ حضرت نظام الدین کے ارشاد (وازیباؤں بود)  
کے بموجب ان کو بدایونی مانتا ہے جب اپنے قیام بغداد کے زمانے میں  
وہاں کے ایک عظیم القدر محدث کے حلقہ درس میں حاضر ہوئے تو  
آخر الذکر نے ایک حدیث کا متن یوں پڑھا۔ اذاسکب المؤذن الخ۔

دہنا رسی الدین نے اپنے تریب بیٹھے ہوئے ایک صاحب سے کہا کہ  
 . اسکتا الموزن ہذا چاہیے موصوف نے سن کر پوچھا کہ یہ فوار کیا  
 کہتے ہیں۔ جب بتایا گیا تو انھوں نے کمال انصاف پسندی سے مولانا  
 کی تائید فرمائی۔

فارسی اور اردو میں نظم و نثر ادب و مذہب۔ تاریخ و تذکرہ غرض ہر  
 فن میں ہمارے کاتبوں نے "اصطلاح" دی ہے۔ اگر آپ گمان گئے  
 ہوں تو چند شایں اور سستے جائیے۔ خاقانی کے مشہور قصیدے کا ایک  
 شعر ہے جو تقریباً تمام نسخوں میں یوں درج ہے:

بہ بستم کہ چول رسدم بوسے نان گرم

از سینہ باد سرد تمنا بردا دم

"سٹر" عالمہ عورت کو کہتے ہیں۔ شاعر کا یہ ظاہر یہ مطلب ہے کہ میں ایک  
 عالمہ عورت کی طرح ہوں کہ جب مجھے گرم روٹی کی خوشبو آتی ہے تو میں  
 اس کی تناسل میں آہیں بھرنے لگتا ہوں۔ یہی معنی تمام شرح نویسوں اور  
 اساتذہ نے لکھے ہیں۔ مگر یہ معنی کبھی میرے حلق سے نیچے نہیں اترے۔  
 ایک وجہ تو یہ ہے کہ حاملہ کی گرم روٹی سے رغبت کبھی سنی نہیں گئی۔ دوسرے  
 اہل پر کے تمام اشعار میں خاقانی دنیا سے بے تعلقی کا اظہار کر رہا ہے اور  
 یہاں روٹی کے لیے "ہیں بھرنے لگا۔ یہ بے ربطی کیسی۔ آخر میں نے اپنا  
 اشکال اپنے برادر معظم حضرت رختی مرحوم کے روبرو پیش کیا۔ فرمایا کہ میرے  
 خیال میں کاتب نے "آن" بستم کو "آ" بستم کر دیا ہے۔ اب معنی میں کوئی  
 سقم نہیں رہتا۔ واقعی اس سے بہتر حس خیال میں نہیں آسکتا تھا۔ علی ہذا  
 عراقی کا ایک شعر میرے سامنے آیا۔

یہ شرارہ قلندر بہتر اور حریف مائی  
 کہ دگر تماند مارا میر زہد و پارسانی  
 جس کی جنس صاحبوں نے عجب توجیہ باز کی تھی۔ جو کسی طرح دل نشین نہ  
 ہوئی تھی۔ میر سے خیال نے فوراً رہ نمان کی کہ یہاں کاتب نے ضرور تصحیف  
 سے کام لیا ہے۔ شعریوں ہونا چاہیے۔

پسرارہ قلندر بہتر اور حریف مائی  
 کہ دگر تماند مارا میر زہد و پارسانی  
 دراصل رہ زدن کے ایک معنی گیت گانے کے بھی آتے ہیں اور رہ زن  
 ڈاکہ کے علاوہ مضرب کو بھی کہتے ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ اسے لڑکے (محبوب)  
 اگر تو میرا رفیق ہے تو تماند بانہ نغمے سنا کیونکہ مجھے اب زہد و پارسانی سے کوئی  
 سروکار نہیں رہا۔ کسی طرح جو جن کے ایک قصیدے میں ایک شعر آتا ہے  
 جو تمام نسخوں میں مشکوک ہے اور جس کا مطلب کسی طرح پتے نہیں پڑتا۔

پاک دامن ہو تو بدگو کے نہ دم میں آنا  
 سنتے ہیں ٹوٹ کے نہاں ہوئے اٹلے بزم

بعض نسخوں میں دوسرا مصرع یوں ہے۔

سنتے ہیں ٹوٹ کے نہاں کوئی الفت بزم

طبیعت نے یاد رکھی کہ لوط کی رعایت سے آخری لفظ سدوم ہوگا۔ جو قوم  
 لوط کی بستی کا نام تھا۔ مگر افتا (نتوی دینا) سے اسے کیا علامت۔ لغت نے  
 بتایا کہ سدوم نہ صرف بستی کا بلکہ اس قوم کے قاضی کا بھی نام تھا جس نے

نہ مضرب بھی تو ایک طرح سے مضرب ہوتا ہے گو نہ ہر زبان میں دہش ہو۔

قوم کے افعال شیعہ کے جواز کا فتویٰ دیا تھا۔ اب یہ مصرع یوں ہو :

ہنتے ہیں لوط کے جہاں کوئی افساے سدوم

اور تمام اشکال رفع ہو گیا۔

سودا کے قصیدہ لامیہ کا شعر عام نسخوں میں اس طرح ملتا ہے۔ (تعریف

اس پر مدوح)

قاش بے زین کی ذرہ جو اچک جائے عناں

ماے جوں رشے زمیں، پشت فلک کوہ وہ کھنڈن

حالانکہ یوں ہونا چاہیے۔

قاش سے زین کی ذرہ جو اچک جائے عناں

ماے جوں رشے زمیں، پشت فلک کوہ کھنڈل

جب اس نوع کے مشکوک اور منشوش نسخے سے کام پڑے تو ایک تحقیق

کرنے والے کی کوشش یہ ہونا چاہیے کہ جتنے زیادہ نسخے دستیاب ہو سکیں ان

کو فراہم کر کے مقابلہ اور اختلاف نسخ میں محاکمہ کرے اور جب اس سے بھی

مطلب برآ رہی نہ ہو تو تصحیح قیاسی سے کام لے اور ظاہر ہے کہ یہ عمل بلوری

دیدہ ریزی اور دماغ سوزی کے ساتھ وسیع مطالعے، صحیح بصیرت اور غیر معمولی

زہانت کا متقاضی ہے۔

بہ عزم مرحلہ عشق پیش رفتہ قدم

کہ سودا باکشی ارایں سفر تو دانی کرد

مولانا شبیر احمد خاں غوری

# علم خط شناسی (PALEOGRAPHY)

## حصہ اول

### باب اول

## علم خط شناسی - اجمالی تعارف (PALEOGRAPHY)

### فصل اول: خط شناسی کی تعریف

"خط شناسی" قدیم تحریروں کی جو تھمیری اوراق (PAPYRUS) یا دیگر بھلیوں (PARCHMENT) پر اندود و اوراق (WAN TABLET) خوف، یزوں، کمرای یا کاغذ پر لکھی ہوئی ہوں، ان کی تاریخ کتابت متعین کرنے، پڑھنے، درجہ تحلیل و تجزیہ کے علم کا نام ہے۔

قدیم تحریریں حجر کی کتابت اور سکوسا پر بھی مرقوم ہوتی ہیں۔ لہذا ان کی قدامت

کے اعتبار سے 'خط شناسی' کا علم 'کتبات' (EPIGRAPHY) اور علم 'مسکوکات' (NUMISMATIC) سے بھی بڑا گہرا تعلق ہے۔ تینوں کا موضوع قدیم رسم خط اور اس کے مستندات کی تحقیق سے ہے۔

### خط شناسی



مخطوطات      کتبات      مسکوکات

جہاں تک ہندوستان میں قدیم فارسی رسم الخط کی دریافت کا تعلق ہے (جیسا کہ ہمارے پیش نظر مباحث خصوصیت سے تعلق رکھتے ہیں) مخطوطات کیاب ہی نہیں بلکہ نایاب ہیں۔ البتہ قدیم رسم خط یا تو ہمارے قریب کے کتبات میں ملتا ہے یا پرانے سکوں میں۔ ہندوستان میں فارسی رسم الخط استعمال کرنے والی ثقافت کا آغاز ساتویں صدی ہجری (تیسری صدی مسیحی) سے ہوتا ہے اور اُس زمانے کی اکثر عمارتیں جن پر اُس زمانے کے نقش شدہ کتب موجود ہیں، کچھ عالم اور کچھ شکستہ حالتوں میں ملتی ہیں۔ ان پر منقوش کتبات سے اس زمانے کے متبادل رسم الخط کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ اسی طرح اس عہد کے سلاطین و ملوک کے سکے بھی کافی تعداد میں دستیاب ہوئے ہیں۔ ان سے بھی اس عہد کے رسم الخط پر کافی روشنی پڑتی ہے۔

مگر اس قدیم زمانے کے مخطوطات نایاب ہیں اور ان کی عدم موجودگی میں ترون و سلاطی کے ہندوستان کی خط شناسی کے محقق کے لیے ان قدیم کتبات میں اور سکوں سے اعتنا ناگزیر ہے۔



## فصل دوم: خط شناسی کا موضوع

خط شناسی کا موضوع رسم الخط ہے اس حیثیت سے کہ  
 الف: ایک رسم الخط کا دوسرے رسم الخط سے کس طرح استخراج کیا گیا۔  
 ب: ایک ہی رسم الخط نے مختلف زمانوں کے اندر کن ارتقائی منازل  
 کو طے کیا۔

ج: مختلف خطوں کی اختراع میں مختلف خطاطوں کی کاوش کو کہاں تک  
 دخل تھا۔

د: خطاطی کے مختلف مکاتب نے کن عظیم خطاطوں کو پیدا کیا۔

## فصل سوم: خط شناسی کی تاریخ

خط شناسی بظاہر ایک حدیثِ اہلِ اختراع علم ہے۔ پچھلے زمانے میں  
 اس کا کوئی ذکر نہیں ملتا، حتیٰ کہ یورپ کے اندر بھی اس فن کی کاوشوں کا چرچا  
 سننے میں نہیں آتا۔ البتہ جب سے ”حفریات (EXCAVATION) اور  
 اس سے متعلقہ تحقیقات کا رواج ہوا ہے، محققین مختلف عمارتوں پر کندہ  
 کتبات پڑھنے اور مختلف رسوم خط کا باہمی تعلق معلوم کرنے کی کوشش کرنے  
 لگے ہیں۔ نیز جب حفریات سرگرمیوں کے نتیجے میں حصیری اوراق، خزف ریزوں  
 اور باریک جھلیوں پر عہدِ عتیق کی مختلف تحریریں ملیں، تو پھر ان تمام معلومات  
 کو منظم کرنے کے نتیجے میں ایک نئے فن ”خط شناسی“ کی بنیاد پڑی۔

مگر عربی زبان میں اس کاوش کے منزل ارتقا طے کرنے کی داستان  
 سے واقفیت حاصل کرنے کا رجحان بہت قدیم زمانے سے پایا جاتا ہے۔

مگر مذہبی عقیدت نے سائنسٹک اندازہ تحقیق کے بجائے اکثر انسانی رنگ اختیار کر لیا تھا۔ درخط و تہجی نیز حروف ہجائی کا آغاز بنیاد سابقین کی طرف منسوب کیا جاتا تھا۔ اس کی تفصیل عربی رسم الخط کے آغاز کے سلسلے میں آگے آرہی ہے۔

بہر حال عرب محققین نے نہ صرف ان مذہبی انسانوں کو ہی محفوظ رکھا، انھوں نے تاریخی عہد میں بھی عربی خط کے ارتقا اور اس کے ماہرین کے تذکروں کو بھی ثبت کیا۔ اس کا مفصل ذکر آگے آ رہا ہے۔ اس قسم کی قدیم ترین کوشش ابن النہیم نے اپنی "کتاب الفہرست" میں کی ہے۔ "کتاب الفہرست" کا پہلا مقالہ مختلف خطوط کے انسانی آغاز اور تاریخی ارتقا پر مشتمل ہے۔ ابن النہیم کی یہ کتاب آج سے کچھ اوپر ایک ہزار سال پہلے مرتب ہوئی تھی۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مشرقی اقوام بالخصوص مسلمانوں میں، سن فن کے ساتھ اعتنا و شفقت کنارہ رخ اور قدیم ہے۔

## باب دوم

### خط کا اجمالی تعارف

#### فصل اول: خط کی تعریف

عہد حاضر میں خط کی تعریف بدینہ طور کی گئی ہے :  
 "خط یا تحریر و کتابت افکار و تصورات کو حروف یا دیگر قسم کی اشکال کے ذریعے مادی اشیاء پر منقوش کر کے محفوظ و قلمبند

کرنے کا نام ہے۔<sup>۱۰</sup>

لیکن آج سے چھ سو سال قبل ایک عربی زبان کے فاضل شمس الدین الکفافی نے اپنے رسالہ "ارشاد القاصد" میں خط کی بدینہ طور تعریف کی تھی:

"خط وہ علم ہے جس سے حروف مفردہ کی صورتیں، ان کے اوضاع اور تحریر میں ان کے آپس میں ترکیب دینے کی کیفیت کا بیان ہوتا ہے۔ نیز اس بات کا کہ خط میں سے سطور کے اندر کیا لکھا جائے، کس طرح لکھا جائے اور کیا نہ لکھا جائے اور اس چیز کے بدل کا بیان ہوتا ہے جو سچے کرنے میں بدل دیا جاتا ہے، نیز اس چیز کا جس سے وہ بدلا جاتا ہے۔"

## فصل دوم: خط کی اہمیت

انوار مشرق میں خط و کتابت کو غیر معمولی اہمیت دی جاتی تھی اور اسے مذہبی تقدس کے ساتھ متصف کیا جاتا تھا۔ اسی تقدس کا نتیجہ تھا کہ بہت سی قیروں میں یہ فن مذہبی پیشواؤں ہی کے ساتھ مخصوص ہو کر رہ گیا تھا اور بعض

al writing is the art of recording ideas by means of characters or figures of some kind impressed upon some kind of material substance." (Encyc. Am., vol. 29, p. 572)

۱۰ "وہ علم متعارف منہ صبر الحروف المفردہ و اوضاعہ و کیفیت ترکیبہا خطاً و ما یکتب منہا فی السطور و کیف یبیلہ ان یکتب و ما لا یکتب و ابدال ما یبدل منہا فی الیحاء و ما اذا یبدل"

نیوں نے تو اس کے تقدس کو برقرار رکھنے کے لیے اسے غلام یا شخص اسانکے داراؤں اور عورت و امت کے لیے تطن ممنوع قرار دیا تھا۔

شرقی میں خط و کتابت کے ساتھ سب سے زیادہ اہتمام اسلام نے کیا۔ اس نے پہلے ہی دن سے نوشت و خواندگی اہمیت پر زور دیا۔ چنانچہ اسلام کا آغاز ہی

”اقراء“ (پڑھو)

کے ایجابی حکم سے ہوا اور انیس وحی الہی کی ابتدا

”اقراء باسم ربك الذی خلق“

سے ہوئی۔ اس کے بعد اسلام نے یہ بھی بتایا کہ انسان کو نعمت و جود (خلق) سے نڈر نہ کرنے کے بعد رب اعلیٰ میں کیا اس پر سب سے بڑا احسان یہ ہے کہ اس نے اسے قلم سے لکھنے کی تعلیم دی اور اس نادان کو دانائی سکھائی۔

اسلام میں تحریر و کتابت کی اہمیت کا اندازہ اس سے بھی ہو سکتا ہے کہ اس نے جہاں ایسا عہد کی تعلیم دی وہیں ایجابی طور سے اپنے متبعین کو مامور کیا کہ وہ محض یادداشت اور زبانی باتوں پر اکتفا نہ کریں بلکہ اپنے معاملات و معاہدات کو دستاویز کی شکل میں قلمبند کریں جیسا کہ قرآن کہتا ہے:

”وینتب بینکم کاتب یا عدل“

اس اہمیت کا نتیجہ تھا کہ نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے نہ صرف وحی الہی کو قلمبند کرایا بلکہ معاشرے کے اندر بھی لشرب العزت کی اس نعمت کو عام

کر دیا۔ ابن خلدون نے لکھا ہے کہ بعثت اسلام کے وقت مکہ منظر میں صرف سترہ آدمی بکھنا پڑنا جانتے تھے۔ مدینہ منورہ میں حالت اس سے بھی بدتر تھی۔ وہاں کے دو مقتدر خاندان ابس و خزرج تھے مگر جاہ و اقتدار کے باوجود پڑھے لکھوں کی تعداد دس سے کچھ ہی زیادہ تھی۔

یہ سن اسلام نے مبعوث ہو کر اس غمت خدہ دہی کو عام کر دیا۔ پیغمبر اسلام صلی اللہ علیہ وسلم کو نوشتہ و خوشنڈ کے ساتھ جو دن چسپی تھی اس کا اندازہ اس بات سے کیا جاسکتا ہے کہ جب جنگ بدر میں بہت سے دشمن قید ہو کر آئے اور ان میں سے بہت سوں نے زر فدیہ ادا کر کے آزادی حاصل کر لی تو آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے دار و مفس قیدیوں کی آزادی کے لیے یہ بشرط رکھی کہ ایسا ہر قیدی دینے کے دس بچوں کو لکھنا پڑھنا سکھا دے۔ یہی اس کا فدیہ ہے۔

## فصل سوم: ادبِ اعرابی کے تبصرے اور رائے

اہل مشرق میں سے عرب ارباد اور نسلانے تحریر و کتابت کو غیر معمولی اہمیت کا حامل قرار دیا ہے۔ ان کے نزدیک خط ہی کے ذریعے نطق کی بدولت انسانیت کا جبرہ برتر ہے۔ تحریر کی بنا پر وہ دیگر حیوانات سے میر و ممتاز ہے، تکمیل ہوتی ہے۔ چنانچہ تحریر و کتابت کی اہمیت کے بارے میں شمس الدین الکفانی نے لکھا ہے:

”اسی کتابت و تحریر کے ذریعہ نوع انسانی کا امتیازی خاصہ فوت سے نکل میں ظاہر ہوتا ہے اور اسی کے ذریعہ وہ دوسرے حیوانوں سے ممتاز ہوتا ہے۔“

لہٰذا وہ بہرہ خاصۃ النوع الانسانی من اللّٰہ فی الفعل و امتیازہ عن سائر الحيوان۔  
(مجموع الفتاویٰ ج ۳ ص ۸۰)

انہوں نے یہ بھی لکھا ہے :

”اس کتابت کے ذریعہ اسرار کو منضبط کیا جاتا ہے، احوال کو مرتب کیا جاتا ہے، علوم کو محفوظ رکھا جاتا ہے اور تاریخ اور اخبار ایک زمانے سے دوسرے زمانے کے اندر اسی کے ذریعہ منتقل کیے جاتے ہیں اور اسی کے ذریعہ انسان اپنے بھیدوں کو ایک مقام سے دوسرے مقام کی طرف بھیجتا ہے۔“

ایک اور جگہ انہوں نے لکھا ہے :

”علوم کا مدار تین چیزوں پر ہے : اشارہ، نقطہ اور خط۔ ان میں سب سے زیادہ افادہ بخش اور استرغ خط ہے۔ کیونکہ اشارہ کے یہ مشاہدہ کی اور نقطہ کے لیے مخاطب کی موجودگی اور اس کا سنا شرط ہے۔ مگر تحریر و کتابت کے یہ ان میں سے کسی چیز کی حاجت نہیں ہے۔“

قلق شدہ می سنے لکھا ہے کہ دنیا کی کوئی شے خط و کتابت کے درجے سے باہر نہیں ہے۔ وہ کہتا ہے :

”قدمہ مختصر یہ کہ کوئی ذکر کرنے والا کسی ایسی شے کا ذکر نہیں کرتا جس کا دل میں خطور ہوتا ہو یا جس کی طرف عقلیں مائل ہوتی ہوں یا جس پر ہم و گمان واقع ہوتا ہو یا جس کا اس دراک کرتے ہوں مگر یہ کہ کتابت اور گویائی اس پر مددگار ہیں۔ اس کی تدبیر و انتظام کرتے ہیں اور اس کی تعبیر کرتے ہیں۔“

”وہ .. ضبط الاموال و ترتیب الاحوال و حفظ العلوم فی الادوار و استمرارہا علی الاطوار و انتقال الانبیاء من الزمان الی زمان و حمل السر من مکان الی مکان“

(صحیح الراعی جلد ۲ ص ۸)

”وہ باجملة نلیس یدکر ذاک بشیاً ما یجوز بہ فی طرادیمل انیہ العقول اولیقیہ الفہم اولیق علیہ الامور و تدکرہ الحواس و لا لکتاب و الکلام موکلان بہ مدبرانہ لمعبران عنہ“

(صحیح الراعی جلد سوم ص ۸)

اس اعتناء و اہتمام کا نتیجہ تھا کہ مسلمانوں نے اس عجیب نعمت کو ایک احترام آمیز استعجاب و سیرت کے ساتھ دیکھا۔ یہ دنیا کا ایسا عجوبہ و سحرکون ہے جس کے احترام کے بیش از حد خلاق کائنات نے بھی اس کی قسم کھائی ہے۔

لہذا مخلوق اور اس میں بھی اشرف المخلوقات (انسان) کس طرح اس کے احترام و اہمیت سے متاثر ہوئے بغیر رہ سکتے تھے۔ چنانچہ ایک فاضل ادیب مسلم ابن الولید اس استعجاب کا اظہار بدینطور کرتا ہے:

"اللہ تعالیٰ کے عجائبات میں سے اور اس کے انعامات میں سے جو اس نے اپنے نسل و کرم سے مخلوق پر کیے ہیں یہ ہے کہ اس نے انہیں کتب کی تعلیم دی جو کہ بعد کے باقی لوگوں میں گرے ہوئے لوگوں کی حکمت کو برقرار رکھتی ہے اور انہیں اس کا فائدہ پہنچاتی ہے اور آنکھوں کو دلوں کے بھیدوں کے ساتھ مخاطب کرتی ہے مخلقات زبانوں میں معانی معقولہ کے ساتھ ایسے حروف میں جو الف ب ج ح ط ز ط یں سے مرکب ہوتے ہیں۔"

حضرت عبد اللہ ابن عباسؓ اسے ہاتھ کی زبان "السان لید" کے نام سے یاد کیا کرتے تھے۔ جسے ابن کثیرؒ نے اس کے شرف و فضیلت کا اس انداز میں اظہار کیا ہے:

لے من عجائب اللہ تعالیٰ فی خلقہ و انعامہ علیہم من فضلہ تعینہ ایاہم الکتاب  
المفید للباقین حکم الماضین و الخائب للبعث بسواہم العاقب علی لغات متفرقة  
فی معانی معقولات بحروف و نطق من لغات و بار و جہم و دل

”خط حکمت کی لڑائی ہے جس کے ذریعہ اس کی صلاحیتیں قوت سے  
فصل میں آتی ہیں اور ان میں سے کچھ بڑے ہوئے موتیوں کو یرودیا جاتا  
ہے۔“

نظام جبر ایک معتزلی مفکر ہونے کے علاوہ خود ایک بڑا فاضل ادیب  
اور عظیم نقاد تھا، ”تحریر و کتابت کے بارے میں کہا کرتا تھا :  
”خط روح کی اصل بنیاد ہے اور اس کی جہانیت سارے اعمال  
انسان میں سرایت کیے ہوئے ہے۔“  
ابراہیم بن محمد شیبانی فرماتے تھے :  
”خط ہاتھ کی زبان ہے، ضمیر کی خوشی ہے، عقول کا سفر ہے، فکر کا  
وصی ہے، معرفت کا ہتھیار ہے، جدائی کی حالت میں دوستوں کا  
افس ہے اور بعد مسافت کے باوجود باہمی گفتگو کا ذریعہ ہے، بھیدوں  
کے لیے امانت کے رکھنے کی جگہ ہے اور جملہ امور کا دفتر اور  
دیوان ہے۔“

”خط سبط الخلیفۃ وبہ تفضل شذ و رہا و نیتظم منشور ہا۔“

”خط اصل الروح له جسد انیۃ فی سائر الاعمال۔“

”خط سان الید دیجۃ الضمیر و سفیر العقول و وصی الفکر و سلاح  
المعرفۃ و افس الاخوان عند الفراقۃ و محاد شہتم علی بعد المسافۃ و  
مستودع السر و دیوان الامور۔“



# باب سوم

## اُردو رسم الخط

### فصل اول: اہمیت

اُردو کا مسئلہ اپنی جگہ پر کم از کم ہمارے لئے جس درجہ اہم ہے وہ محتاج بیان نہیں ہے۔ لیکن اُردو کی جو بھی تعریف کی جائے، اس کے سلسلے میں اس مخصوص رسم الخط کا تصور آنا ناگزیر ہے، جس میں وہ لکھی جاتی ہے، کیونکہ اُردو کے مادی مضمرات (MATERIAL IMPLICATIONS) کے بارے میں اختلاف ہو سکتا ہے اور ہر فرقہ اپنی رائے کی تائید میں ایک مستقل وجہی فلسفہ مرتب کر سکتا ہے۔ مگر ایک امر میں سب کا اتفاق ہے؛ یعنی:

”یہ وہ زبان ہے جو فارسی رسم الخط میں لکھی جاتی ہے اور یہ فارسی رسم الخط اس کا جزو لاینفک ہی نہیں بلکہ اس کا جوہر حیات ہے۔“

بہرحال یہ سہیہ ہے کہ اُردو اور اس کے اخوات (SISTER

LANGUAGES) کے مابین میرا خصوصی یہی رسم الخط ہے۔ اس لیے

اُردو زبان و ادب کے بنیاد اور تحقیقی مطالعے کے لیے اس مخصوص رسم الخط کا تحقیقی اور تاریخی مطالعہ ناگزیر ہے۔

### فصل دوم: اجمالی سلسلہ نسب

اُردو جس مخصوص رسم الخط میں لکھی جاتی ہے، اسے عام طور پر

”فارسی رسم الخط ( PERSIAN SCRIPT ) کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ یہ مخصوص رسم الخط سونی صدی قریب فارسی نہیں ہے، کیونکہ اردو دانوں نے اپنی سانی اور ادبی ضرورتوں کے مطابق اس میں تبدیلیاں کرنی ہیں، پھر بھی بنیادی طور پر یہ فارسی رسم الخط ہی کی ایک شکل ہے اور اس لیے اسے ہندوستان میں بھی ”فارسی رسم الخط“ ہی کے نام سے پکارا جاتا ہے۔

پھر فارسی یا قرون وسطیٰ کی فارسی کی تحریر و کتابت کے لیے یہ رسم الخط استعمال کیا جاتا تھا، بنیادی طور پر تو ساسانی عہد کی پہلوی زبان کا تسلسل بھی۔ مگر فارسی بولنے والوں نے اس کی تحریر و کتابت کے لیے قدیم پہلوی رسم الخط اختیار نہیں کیا، جو ایران قدیم کے پرانے رسم الخطوں سے ماخوذ تھا، بلکہ اس کے لیے عربی رسم الخط کو کام میں لایا گیا۔ چنانچہ اس عہد کی فارسی کتابیں اسی رسم الخط میں لکھی جاتی تھیں جو بنیادی طور پر عربی تھا، صرف فارسی کے کاتبوں نے ”نجم کے حسن طبعیت“ کے تقاضوں کے مطابق اس میں کچھ غیر اہم جزوی تبدیلیاں کر لی تھیں۔

غرض اردو اور اسی طرح کلاسیکی فارسی کا رسم الخط اساسی طور پر عربی ہی ہے۔

مگر عربوں نے کبھی یہ دعویٰ نہیں کیا کہ ان کا یہ رسم الخط خود ان کی اپنی ایجاد ہے، جیسا کہ آگے بیان ہوگا۔ وہ اسے دوسروں ہی سے متعارف بتاتے تھے اور یہ ”دوسرے“ جدید تحقیق کی رو سے آرامی تھے۔ اس طرح عربی رسم الخط، آرامی رسم الخط سے ماخوذ ہے۔

اس کے ساتھ جدید تحقیقات کا یہ بھی کہنا ہے کہ آرامی رسم الخط اپنی

ذبت میں فنیقی ( PHOENICIAN ) رسم الخط سے ماخوذ تھا اور فنیقی رسم الخط مصری رسم الخط سے اخذ کیا گیا تھا۔

اسی طرز تحقیق کا اس، مر پر بھی تقریباً اجماع ہے کہ یورپی ممالک میں جتنے رسم الخط مروج ہیں یا آج سے پہلے مروج رہے ہیں، ان سب کا ماخذ ”فنیقی رسم الخط“ ہی تھا۔ چنانچہ ”انسائیکلو پیڈیا امریکا“ کا ایک آرٹیکل نویس ”WRITING“ کے سلسلے میں رقم طراز ہے :

”عام طور سے اس امر پر اتفاق کیا جاتا ہے کہ مغربی قوموں میں تحریر کتابت کو اہل فنیقیانے متعارف کیا۔ نیز اس بات پر بھی بعد، یقین کیا جاتا ہے کہ موخر الذکر (فنیقی رسم الخط) مصری رسم الخط پر مبنی تھا۔“

اس طرح رسم الخط، مخصوص اُردو رسم الخط کا مبدع اولین قدیم مصری خط قرار پاتا ہے اور ہنوز مصری رسم الخط سے قدیم تر ایسا کوئی رسم الخط دریافت نہیں ہو سکا جسے مصری رسم الخط کا ماخذ ٹھہرایا جاسکے۔ لیکن کچھ محققین کا خیال ہے کہ آشوری یا اکادی رسم الخط، مصری رسم الخط سے جو عہد قدیم میں ہیر و غلافک یا مقدس رسم الخط کہلاتا تھا، زیادہ قدیم ہے۔ مگر اس تحقیق کو ہنوز قطعیت کا درجہ حاصل نہیں ہو سکا۔ چنانچہ مذکورہ صدر آرٹیکل نویس آگے چل کر لکھتا ہے :

”مصری اور آشوری یا اکادی رسم الخطوں یا الفاظ دیگر ہیر و غلافک

It is generally agreed that writing was introduced to the western nations by the phoenicians and it is commonly believed that the phoenician system was based on the Egyptian.”

۱۔ مصری (مصری) خطوں کی اہمیت قدیمت کے ساتھ نہیں  
نہیں کی جاسکتی۔<sup>۱۰</sup>

اس سے زیادہ محتاج ثبوت بات یہ ہے کہ مصری رسم الخط قدیم  
مصر کی اپنی آزاد روایت ہے یا آشوریوں سے خوشہ بدینی کا نتیجہ  
ہے۔ جیسے خود قدیم مصری پر دست اپنے اس مخصوص فنہ کو اپنے دیوتاؤں  
سے منسوب کرتے تھے اپنا نیچہ یہی آرٹیکل نویس ایک دوسری جگہ  
لکھتا ہے:

”مصری (پر دست) اپنے حرز تحریر کو ڈٹ کی طرف منسوب کرتے  
تھے اور اوہن مصری حرز ان کے دیوتاؤں کی صورتوں پر نقش  
بتائے جاتے ہیں۔“<sup>۱۱</sup>

اسی طرح یہ مسئلہ بھی مزید تحقیق کا محتاج ہے کہ سامی، توام کا رسم الخط اسی  
قدیم مصری رسم الخط یا ”بیرتغلانی“ سے ماخوذ ہے یا ان کی آزادانہ دریافت  
ہے۔ چنانچہ یہی آرٹیکل نویس ایک اور مقام پر کہتا ہے:  
”مصری اور سامی (جس کے اندر فنی رسم الخط بھی محسوب ہوتا ہے)  
رسم الخطوں کے درمیان باہمی تعلق ہنر متفقہ طور پر تسلیم نہیں کیا گیا۔“

۱۰ The comparative antiquity of the Egyptian and Assyrian or Akkadian the Hieroglyphic and cuneiform systems cannot be definitely determined.

۱۱ The Egyptian attributed their writing to thoth and the first characters are said to have consisted of portraits of gods.

بہت سے فضا و کا خیال ہے کہ دونوں کے درمیان جو مشابہت  
مماثلت ہے اس کی توجیہ اس بات سے کی جا سکتی ہے کہ دونوں  
نے مشترک اصولوں کو زادانہ طور پر استعمال کیا تھا۔ (۱) اور اس  
نثر یہ دو مثالیں رسم خط و جدیدیں آئے

پہر حال جب تک اس سلسلے میں کوئی قطعی رائے متحقق نہیں ہو پاتی  
یہی تسلیم کرنا پڑے گا کہ مختلف رسم الخطوں بالخصوص عربی فارسی اور اردو  
رسم الخطوں کا مبداء اولین مصری رسم الخط ہے جو "خط تثنائی" کہلاتا  
تھا اور جس کی تحریر "PICTOGRAPHY" یا "تثنائی نویسی" کے  
نام سے موسوم ہے۔

## باب چہارم خط کا آغاز

ابتدائیہ

انسان کو روئے زمین پر آئے ہوئے ایک عرصہ گزر گیا اور وہ

"The connexion between the Egyptian and the  
pictorial writings, to which the Phoenician belongs  
is by no means unequivocally admitted, many  
holding that the resemblances between them  
may be explained by the independent adoption  
of common principles."

تحریر و کتابت سے نہ صرف نا آشنا ہی رہا، بلکہ اس کے ذہن میں اس کا تصور تک نہ آیا۔

لیکن جب اس کی اجتماعی تنظیم کی ہیئت میں توسیع پیدا ہوئی اور اس کی حاجتیں حیوانی سطح سے بلند تر ہونے لگیں تو اسے ایسے ذرائع کی تلاش ہوئی، جن کی مدد سے وہ دور دراز رہنے والے اپنے ابناء جنس کے ساتھ اظہارِ مافی الضمیر پر قادر ہو سکے یا آنے والی نسلوں کے لیے اپنے ذہنی و فکری سرمایہ کو مستقل طور پر چھوڑ سکے۔

ضرورت ایسا دیکھتی ہے۔ اس کیلئے کے تحت "ظہارِ مافی الضمیر" کا یہ وسیلہ ان نقوش و اشکال میں تلاش کیا گیا جنہیں وہ پتھر کی تختیوں پر ہمیشہ کی مدد سے نقش کرتا اور کسی کے ہاتھ مطلوب مخاطبوں کو بھیجتا۔

جہاں تک تاریخ کے حافظہ کا تعلق ہے، اس قسم کی "تصویر نگاری" کا آغاز مصرِ قدیم میں ہوا اور یہی "تصویر نگاری" متہذبنِ دنیا کے جملہ تحریری و کتبہ جی زبانوں کا جزوِ مثبت ثابت ہوئی۔

بنا سطورِ ذیل میں مصرِ قدیم کے اندر خطِ رسم کے سہارا، ارتقا کا ایک مختصر جائزہ ثبت کیا جا رہا ہے۔

### فصل اول: قدیم مصری خط کا پہلا دور

"پیدائشِ خود و حفاظان" کے مصنف کی تصریح کے مطابق قدیم مصری خط کے آغاز و ارتقا کو پانچ اقسام میں تقسیم کیا جاسکتا ہے جن میں سے پہلا دور اس کے آغاز پر مشتمل ہے۔

غالباً مصرِ قدیم میں انسان نے سب سے پہلے اپنے اظہارِ مافی الضمیر

کا وسیلہ ان نقوش و اشکال میں تلاش کیا جنہیں وہ تیشے کی مدد سے پتھر کی سطحوں پر نقش کرتا تھا اور پھر کسی کے ہاتھ ان نقوش سطحوں کو دودھافتہ مقامات پر اپنے ان ہم جنسوں کے پاس بھیج دیتا تھا جنہیں وہ اس "مافی الضمیر" پر مطلع کرنا چاہتا تھا اور پھر اپنے واسلے کچھ طے شدہ اصطلاحوں کے مطابق ان تختیوں پر نقوش صورت و اشکال سے ان مطالب مفہیم کو نکال دیتے تھے جو مرسل کا مدعا ہوتے تھے۔

اس طرح سے جو نقوش استعمال کیے جاتے تھے، وہ دو قسم کی شکلوں پر مشتمل ہوتے تھے۔

(۱) جن چیزوں کی خارجی صورت ہوتی ہے انہیں بعینہ پتھر پر نقش کر دیتے تھے۔ جیسے تین آدمیوں کو تین آدمیوں کی تصویر بن کر ظاہر کرتے تھے۔

(۲) جن چیزوں کی خارجی صورت نہیں ہوتی تھی، جیسے جذبات و کیفیات (دور احساسات، انہیں علامات و رموز (Symbolism) کے ذریعہ ظاہر کرتے تھے جیسے "شمنی" کے لیے سانپ کی شکل بناتے۔

یہ انداز ابلاغ جسے "تصانیف نگاری" (Pictography)

کا نام دیا جاتا ہے۔ آگے چل کر قدیم ان مصر کے مقدس مذہبی خط کی شکل اختیار کی جو "خط ہیروغلوفی" کے نام سے موسوم ہوا۔

فصل دوم: قدیم مصری خط کا دوسرا درجہ

مشکلات کی ابتدا

عرصے تک اہل مصر اسی "تصویری خط" کی مدد سے دور دراز کے

اقول سے کہ سب سے پہلے اس کے رعب اور اپنے مافی الضمیر کے اظہار میں اسے استعمال کیے۔ مگر تمدن کی وسعت اور لطافت فکر کے ساتھ تصور میں کثرت و تنوع پیدا ہوا اور اظہار مافی الضمیر میں تنگی محسوس ہونے لگی۔ عہدِ مذہبی کی تصاویر جن کی مدد سے تہذیب انکار کیا جا سکتا تھا ناقابلِ تنظیم حد تک بڑھنے لگی۔ شروع میں یہ تعداد اتنی تھی جو کچھ عرصے میں بڑھ کر نوے ہو گئی اور پھر امتدادِ زمانہ کے ساتھ ایک ہزار سات سو کے قریب پہنچ گئی۔ پھر بھی نہ تو افکار و تصورات کی کما حقہ تعبیر ہو پاتی تھی اور نہ ہی تسلسلہ خیالات کی مشکل حل ہو پاتی۔

بھینے والا بڑی محنت شائستہ کے بعد ایک پتھر کے تختے پر اپنا مافی الضمیر مینے کی مدد سے گڑھ کر بھیجتا اور چونکہ مختلف صورت و اشکال مختلف قبائل کے لیے مختلف مصداق کی علامات (Symbols) ہوتی تھیں۔ لہذا اکثر ایسا ہوتا کہ جب یہ بھاری پتھر مرسل الیہ کے پاس پہنچتا، تو وہ بھینے والے کے مافی الضمیر کو نہ سمجھ پاتا اور وہ اس کے پاس کہلا بھیجتا کہ میں تمہارا مطلب نہیں سمجھا۔ اس لیے یہ تو خود آکر سمجھاؤ یا کسی کے ہاتھ زبان کہلو آؤ۔

ظاہر ہے کہ اس صورت میں اس "مثالی نگاری" کا مقصد ہی نورت و برکت اور میں محنت شائستہ کا طویل لا طائل ثابت ہوتا۔

فصل سوم: قدیم مصری خط کا تیسرا دور

مشکلات کا حل

اسی زمانے میں فنیقی لوگوں نے جن کے قدیم مصریوں سے دوسری



آدم کے مقابلے میں زیادہ گہرے و ذرا بدستے آن سے اس مثال نگاری کو اخذ کر لیا تھا۔ لہذا انھیں بھی مصریوں کی جیسی مشکلات درپیش تھیں۔ مگر انھوں نے آخر کار ان مشکلات کا حل دریافت کر لیا:

انھوں نے صورت ذاتی کے بجائے صورت مقطعی کو ایجاد کیا۔ مثلاً گایوں کو مصری "آوا" کہتے تھے اور ان کے اظہار کے لیے گایوں کا گتہ پتھر پر نقش کیا کرتے تھے۔ فیقیقون نے اس تصویر کو اس لفظ کے پہلے حرف "الف" کے لیے استعمال کیا۔ اسی طرح مکان سے مصری "بیت" کہتے تھے اور ایک چوکور خانہ (مربع) سے تعبیر کرتے تھے، اس کی پہلی آواز "ب" کو اس علامت سے تعبیر کیا۔ ورس ظلی ہذا۔

اس طرح الف باء مصری و فیقیقی صورت ذاتی سے صورت مقطعی میں تبدیل ہو۔ مثلاً گائے سے الف۔ مکان سے ب اور انٹ سے جیم کا آواز یا مراد لی جانے لگیں۔

اور اس طرح ایک مستقل الف با تشکیل ہوا، جن میں سے ہر حرف ایک مخصوص آواز کی علامت ہوتا تھا۔

فصل چہارم: قیچہ و قیچہ کا پتھر تھا اور

تحریر و کتابت کی مزید سہولتیں

الف باء صورتی سے الف باء مقصوسی میں تبدیلی مصری خط کتابت کی معنوی تسہیل تھی۔ لیکن انسان کی آرام پسندی نے اس کاوش میں صورت یا بھی سہولت پیدا کر دی۔ قدیم مصری تحریر و کتابت میں دشواریاں تھیں:

(۱) "نقر" یعنی تیشہ سے پتھریں گڑھنے کی شکل اند  
 (۲) "محل و نقل" یعنی اس نقر کے ہوئے تختے رنگ کو بھیجے دے کے  
 پاس سے مرسل ایہ کے پاس تک اٹھا کر لے جانے کی زحمت۔  
 پہلی دقت پر قابو پانے کے لیے یہ کیا گیا کہ تیشہ سے پتھر پر نقر کرنے  
 (گڑھنے) کے بجائے قلم سے مختلف رنگوں کے نقوش اس پر ثبت کیے جاتے  
 اس غرض سے چوبی قلم تراشے گئے۔ جنھیں بنانا اور استعمال کرنا تیشہ سے پتھر  
 پر گڑھنے سے کہیں زیادہ آسان تھا۔

دوسری دقت پر قابو پانے کے لیے پتھروں کے تختوں کے بجائے  
 درختوں کی چھال اور تن کے پتے جو پتھروں سے کہیں ہلکے ہوتے تھے،  
 استعمال کیے گئے۔ مگر ان میں دیرپائی و درندہ ست نہیں ہوتی تھی۔ لہذا مصر کے  
 ایک مخصوص درخت کے ریشوں سے لکڑی تیار کر کے کاغذ تیار کیا گیا اور  
 چونکہ یہ درخت "پیسپرس" کہلاتا تھا اس لیے اس سے جو کاغذی تختے  
 تیار ہوتے تھے وہ بھی "پیسپرس" کہلاتے۔ اور اسی لفظ سے انگریزی  
 زبان کا لفظ Paper بنا ہے۔

پیسپرس یا حصیری اوراق پر لکھن ہوئی بے شمار دستاویزیں یورپ اور  
 مصر کے میوزیم اور عجائب خانوں میں ابھی تک محفوظ ہیں۔ ان میں سے  
 اکثر ساڑھے تین ہزار سال پرانی ہیں۔

فصل پنجم: قدیم مصری خط کا پانچواں دور

تحریر و کتابت کی تکمیل

آخر کار مصری خط "مقطعی" دور سے "ہجائی" دور میں داخل ہوا۔ اسانی

کاوش و چابکدستی کے اس طویل اور تاب نرسا سفر کے بیش نظر اس عمل کو  
 ایک خاص تقدیس کا حامل قرار دیا گیا۔ نیز "ہیروغلانک  
 (Hieroglyphic) یا "حدوت تقدس" کے نام سے موسوم کر کے  
 اس کا استعمال صرف پڑھتوں کے اعلیٰ طبقے کے ساتھ مخصوص کر دیا گیا۔  
 مگر اجتماعی ضرورتیں تقدیس و تقدس کی حدود کا زیادہ حرام نہیں  
 کیا کرتیں۔ اس لیے قدرت کی اس دین کو عام کرنا پڑا۔

لہذا خط ہیروغلانی سے دو نئے خط استخراج کیے گئے:

پہلا خط ہیرو صبقی (Hermatic) کہلاتا تھا جو علماء و مشائخ  
 کے لیے مخصوص تھا۔ دوسرے لوگ اس خط میں کتابت نہیں کر سکتے تھے  
 یہ خط ہیروغلانی کا مخفی تھا اور اسے گویا مصر کا خط شاستہ سمجھنا چاہیے  
 اس میں عموماً مذہبی، درشرعی کتب و رسائل لکھے جاتے تھے۔

دوسرا خط دیو طبعی (Demotic) کہلاتا تھا جو عوام ان س کے  
 لیے تھا۔ اس کے اندر اصل خط ہیروغلانی کے زوائد کو عزت کیسے عوامی  
 ضرورتوں کے لیے سادہ اور آسان بنا دیا گیا تھا۔ تجارتی لین دین اور  
 محاسبہ کے انتظامی امور اسی خط میں لکھے جاتے تھے۔

۱۔ اصل خط ہیروغلانی تو وہ عربی و فارسی پر کتبوں وغیرہ کی تحریر  
 کتابت کے یوم آ، تھا۔

## باب پنجم

### مصری خط سے عربی خط تک

اس رائے پر محققین کا اجماع تو نہیں ہے، لیکن مزج قول یہی ہے کہ اہل فنیقیہ نے مصریوں ہی سے فن تحریر اخذ کیا تھا۔ لیکن انھیں اس بات کا شرف حاصل ہے کہ انھوں نے مصریوں کے "الف بائے ذالی" کو "الف بائے مقطعی" میں تبدیل کر کے تحریر و کتابت کی اصلاح کی۔ بعد میں اہل بزمان نے فنیقیوں سے اس فن کو سیکھا اور یونانیوں سے اہل اٹالیہ نے۔ سو خزانہ کر کے دیگر یورپی اقوام نے اپنے اپنے خطوط اخذ کیے۔

لیکن فنیقیوں سے اس باب میں مستفید ہوئے والوں میں سب سے اہم سامی اقوام ہیں۔ ان کے خطوط فنیقی رسم خط ہی سے ماخوذ ہیں۔ چنانچہ قدیم عبرانیوں نے فنیقیوں سے تحریر کا فن حاصل کر کے اپنا وہ مخصوص خط وضع کیا جو سامری کہلاتا ہے۔ مگر اب یہ خط ناپید ہے۔

سامیوں کی دوسری عظیم شان حکومت اریہوں کی تھی جو جنوبی مغربی ایشیاء میں آباد تھے۔ آریہ بھی تحریر و کتابت کا فن فنیقیوں ہی سے حاصل کیا تھا۔ اس لیے آریہ رسم الخط فنیقی رسم الخط سے بہت زیادہ مشابہ تھا۔ مگر بعد میں اس کے اندر تبدیلیاں غیر معمولی اصلاح ہوتی رہی اور آخر میں یہ خط آتما مقبوں ہوا کہ انطاکیہ سے مکہ معظمہ تک ارد مصر سے وسط ایران پھیل گیا۔

اریہوں کی دو شاخیں تھیں: ایک شمال میں اور دوسری جنوب میں۔

ایسیب کی شمالی شرح زیادہ تین تھی۔ ان کے یہاں ابراہمی خط نے جو شکل اختیار کی وہ خط تدمری کہلاتی ہے۔

رامیوں کی جنوبی شرح جو موجودہ عربوں کے اسلاف پر مشتمل تھی غیر تدمری اور بدی تھی۔ اس کے اندر جو خط مردج ہوا، وہ نبطی کہلاتا ہے۔

بعد میں تدمری خط سے خط سریانی مستخرج کیا گیا۔ ابن الندیم نے لکھا ہے کہ خط سریانی کی تین شکلیں تھیں:

مفتوح: جو اسطرنجیلی کہلاتا تھا۔ یہ عربی کے خط مصاحف کی نظیر تھا۔

مخفف: جو سکولیشیا کہلاتا تھا اور عربی کے خط درقین کی نظیر

تھا۔

تیسرا عجمی خط تھا جس میں لوگ خط و کتابت کیا کرتے تھے۔ یہ عربی کے خط رقاع کی نظیر تھا۔

خط سریانی اور خط نبطی کے امتزاج سے عربی خطوط مستخرج ہوئے:

عرب کے مشرق میں جہاں خط سریانی کا رواج تھا، اس خط سے وہ

عربی خط پیدا ہوا جو بعد میں خط کوفی کہلایا۔

مغربی عرب میں جہاں قدیم زمانے میں خط نبطی مستعمل تھا، موخر الذکر سے

خط کوفی سے مزاحمت کے بعد یہ خط پیدا ہوا جو عربی خط نسخ کہلایا۔

خط کوفی دوسری صدی ہجری تک استعمال ہوتا رہا، مگر بعد میں اپنی صوبت

تحریر کی بنا پر دوام اور رواج عام حاصل نہ کر سکا۔ اس لیے خط نسخ کے لیے

جگہ خالی کر گیا۔

## باب ششم عربی خط کی اجمالی تاریخ

### فصل اول: عربی خط کا آغاز

عربوں نے اس بات کا دعویٰ تو کبھی نہیں کیا کہ ان کا مخصوص خط خود ان کی اپنی ایجاد ہے۔ اس کے برعکس وہ ہمیشہ اس بات کا اعتراف کرتے رہے ہیں کہ انھوں نے اسے دوسروں سے سیکھا ہے۔ لیکن اس خد کے بارے میں ان کے یہاں دو رائیں تھیں: کچھ لوگ تو اسے "الہی الاصل" کہتے تھے، در کچھ اسے اپنے پیشروں سے ماخوذ بتاتے تھے۔

"الہی الاصل" نظریے والے بھی مختلف رائیں رکھتے تھے: ایک جماعت کا کہنا تھا کہ خط کی ابتدا حضرت آدم علیہ السلام سے ہوئی۔ ابن الندیم نے کتب الاحبار سے ایک روایت نقل کی ہے کہ جبہ خط عربی یہودی یا غیر عربی حضرت آدم علیہ السلام نے اپنی وفات سے تین سو سال قبل وضع کیے تھے۔ یہودی انھیں مٹی پر لکھ کر اسے پکایا تھا۔ طوفانِ نوح کے زمانے میں یہ خشتی کتب محفوظ رہے۔ طوفان ختم ہو جانے کے بعد ہر قوم نے اپنی اپنی زبان کا کتبہ پڑھ کر اٹھایا اور اسی کے مطبق اپنا رسم الخط مقرر کیا۔ ابن الندیم نے ایک مفسرِ انجیل سے روایت کی ہے کہ یہودیوں نام کے ایک فرشتے نے حضرت آدم علیہ السلام کو سریانی خط سکھایا۔ مائسنی سے مروی ہے کہ ابن عباسؓ سے تحریر و کتابت کی ابتدا کے بارے میں دریافت کیا گیا

تو انھوں نے اس کا آغاز حضرت ہود علیہ السلام سے بتایا جن پر اس کی وحی نازل ہوئی تھی، یہی نے "کتاب التعریف والاعلام" میں خط عربی کا موجب حضرت اسماعیل علیہ السلام کو بتایا ہے۔

دوسرا نظریہ خط کے ارتقا کا ہے چنانچہ ابن عباس رضی اللہ عنہ سے ایک اور روایت ہے کہ الف بائے عربی کو طے کے قبیلہ بولان کے تین شخصوں مرمر بن مرہ، اسلم بن سدرہ اور عامر بن جدرہ نے شہر انبار میں وضع کیا۔ اس کے بعد انھوں نے اسے سریانی علم الہی (ORLHOGRAPHY) پر تیار کر کے اصلاح کی: مرمر نے صورتوں کو وضع کیا، اسلم نے انھیں مفصولاً اور موصولاً لکھنے کا طریقہ نکالا اور عامر نے نقطے (اعجام) وضع کیے۔ دس طریقے کی اور بھی روایتیں ہیں۔

لیکن جدید تحقیقات سے زیادہ ہم آہنگ ابن عباس رضی اللہ عنہ کی وہ روایت ہے جس میں خط کا آغاز حضرت ہود علیہ السلام کی طرف منسوب کیا گیا تھا۔ ہود علیہ السلام عارم کے پیغمبر تھے۔ ممکن ہے اہل امیوں نے خط کو فنیقیوں سے اخذ کر کے اپنی مخصوص وضع میں ڈھال لیا ہو، اور بعد میں اسے اپنے پیغمبر کی جانب منسوب کر دیا ہو۔ بہر حال اسی روایت میں یہ بھی ہے کہ اس الہی الاصل خط کو ہود علیہ السلام یا ان کے متبعین میں سے کسی سے ایک اور شخص نے سیکھا جو یمن سے آیا تھا۔ مؤخر الذکر سے حرب بن امیہ نے اور اس سے باقی عربوں نے سیکھا۔

عربوں میں یہ بات بھی مشہور تھی کہ قریش نے عہد جاہلیہ میں جبرہ سے زندقہ سیکھا اور قبیلہ بعثت اسلام علم الخط کو حاصل کیا۔ اہل جبرہ نے اسے شہر انبار سے حاصل کیا تھا۔

ان میں سے چہرہ وہی مقام ہے جس کے نزدیک بعد میں کوفہ آباد

ہوا اور اسی لیے قدیم عربی خط کا نام خط کوفی پڑا۔

غرض انبار سے ایک شخص جس کا نام بشر بن عبد الملک تھا، فن تحریر و

کتابت سیکھ کر مکہ منظر پہنچا، جہاں اس نے قبیلہ قریش کے اندر حرب بن امیہ

کی بیٹی صہبا سے شادی کی۔ اس نے اپنے خسر حرب بن امیہ کو یہ خط سکھایا

حرب نے اپنے بیٹے ابوسفیان کو اور انھوں نے قریش کے دوسرے لوگوں

کو۔ بادشہمہ بعثت اسلام کے وقت مکہ منظر میں سترہ آدمیوں سے زیادہ لکھنا

پڑھنا نہیں جانتے تھے۔ اس سے بھی زبوں تر حال مدینہ منورہ کا تھا جہاں

یہ تعداد اس سے کچھ ہی زیادہ تھی۔

مگر اسلام نے مبعوث ہو کر اللہ تعالیٰ کی اس نعمت کو عام کر دیا جس

کی تفصیل اوپر مذکور ہو چکی ہے۔

اس طرح تبلیسی سرگرمیوں کے پیش نظر عربوں میں اور ان کے توسط

سے مسلمانوں میں تحریر و کتابت کو غیر معمولی طور پر اشاعت حاصل ہوئی۔ اس

کے ساتھ انھوں نے خط کی تحمیں و تزئین پر بھی خاص توجہ دی۔ اس کی ایک

وجہ وجہ تھی : اسلام میں تصویر کشی مندرج ہے، لہذا متبعین اسلام نے اپنے

جہانیاں جذبات کا جب تصویر کشی کے درمیان اخراج ہونے نہ دیکھا تو چھ

اسے تحریری خط کی تزئین و تحمیں کی جانب مبذول کر دیا اور بہت جلد

خطاطوں نے اس فن میں شہرت و نام آوری حاصل کر لی۔

## فصل سوم : عربی خطوط کی ابتدا

ابن الندیم نے لکھا ہے کہ عربی خطوط میں سب سے پہلا خط "خط کوفی" ہے



اس کے بعد خط مدنی ہوا پھر خط بصری اور آخر میں خط کوفی۔  
یہ قول اس قول کے خلاف ہے جس میں اقدم المخطوط خط کوفی کو کہا  
گیا تھا جس کے بعد خط نسخ کا رواج ہوا۔

ن دو قولوں میں تطبیق کی شکل یہ ہے کہ سب سے پہلا عربی خط وہ  
تھا جو شہر حیرہ میں اسلام سے پہلے مستعمل تھا اور چونکہ حیرہ کے قریب ہی  
کوفہ کی بنا پڑی جس نے آگے چل کر ایک عظیم علمی مرکز کی شان حاصل کر لی  
لہذا بعد میں اس خط کو جو کوفہ کے قریب (حیرہ میں) وضع ہوا تھا 'یورپی  
ماہرین خط شناسی نے "خط کوفی" کا نام دیا۔ غالباً بعثت اسلام سے  
پہلے یا تو اس کا کوئی نام نہیں تھا یا اگر تھا تو اسے شہرت عام نصیب نہیں  
ہوئی تھی۔ لہذا جب بشر بن عبد الملک کے درمیان یہ خط قریش جاہلیہ میں  
پھیلے اور بعد میں بعثت اسلام کے بعد مدینہ پہنچا، تو قدیم خطاطوں نے  
امتیاز کے لیے پہلے کو خط مکی کا اور دوسرے کو خط مدنی کا نام دیا۔

بعد میں جب اہل علم مدینہ سے باہر پھیلے اور عہد ناری میں پہلے بصرے  
کی اور پھر کوفہ کی بنیاد پڑی جو بعد دس کے مرکز اسلام بننے تک علم و ادب  
کے مرکز سمجھے جاتے تھے۔ اس وقت مدینہ سے آیا ہوا خط جب بصرے  
میں پہنچا تو اہل بصرہ نے اسے اپنا یا تو اس کا نام شیعہ بصری پڑا۔ اور  
جب اہل کوفہ نے اس میں تصرف کیا تو ان کا مخصوص خط خط کوفی کہلایا۔  
ابن الندیم نے لکھا ہے کہ مکی و مدنی خطوط کے الفوں میں داہنے  
ہاتھ کی طرف کچھ تنویج (کجی) ہوتی تھی اور ان کی شکلوں میں کچھ انفجاع  
ہوا کرتا تھا۔

## فصل سوم: صدر اسلام کے خطاط

صدر اسلام میں تحریر و کتابت کا، دین مصروف وحی الہی کا قلمبند کرنا تھا۔ پیغمبر اسلام اُمی تھے لہذا صحابہ میں سے جو لوگ نوشت و خواندہ سے واقف تھے، اس فریضے کو انجام دیا کرتے تھے۔

کاتبین وحی کے نام سیرت کی کتابوں میں مرقوم ہیں۔ وحی کی کتابت کے علاوہ بعض صحابہ سے جب نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم مکاتیب، عہد نامے اور ہدایت نامے بھی لکھ کر یا کرتے تھے۔ بعض صحابہ احادیث رسول صلی اللہ علیہ وسلم کو بھی اپنی اپنی یادداشتوں میں قلمبند کر لیا کرتے تھے۔

خلافت راشدہ کے زمانے میں ہر خلیفہ کا کاتب ہوتا تھا۔

اور یہ دستور اموی عہد تک برقرار رہا۔

لیکن سرکاری فرامین کی تحریر و کتابت کے علاوہ بعض خطاط قرآن مجید کو خوش خط لکھنے کے لیے مشہور تھے۔ اموی عہد کا سب سے بڑا خوش نویس خالد بن ابی الہیاج تھا۔ اُس نے یہ فن حضرت علی سے سیکھا تھا۔ اسے سعد نے قرآن مجید، اخبار اور اشعار کی کتابت کے لیے مقرر کیا تھا۔ مسجد نبوی پر بقول ابن النہیم سورہ الشمس وضحاک سے آخر قرآن تک جو سونے کے پانی سے تحریر ہے وہ خالد بن ابی الہیاج ہی کی ہے۔ خلیفہ عمر بن عبد العزیز رضی اللہ عنہ کی فرمائش پر اس نے پورا مصحف اسی شان سے لکھا تھا مگر اس کی اجرت بہت زیادہ تھی، لہذا انھوں نے اسے واپس کر دیا۔ عہد اموی کا دوسرا مصحف نویس مالک بن دینار تھا۔ وہ بھی اجرت پر

قرآن مجید لکھا کرتا تھا۔

عام خطاطوں میں قطبہ کا نام خصوصیت سے قابل ذکر ہے۔ اُسی نے  
اقدام اربعہ (قلم الجلیل، قلم الطوار، الکبیر، قلم النصف الثقیل اور قلم الثقل  
الکبیر الثقیل) کا استخراج کیا تھا۔ بعد میں ان سے اور خطوط مستخرج ہوئے  
جن کی تعداد بقیل ابن ندیم چوبیس تک پہنچ گئی۔

### فصل چہارم: عباسی عہد میں خط کا ارتقا

مختلف اقلام و خطوط کے تکثر کے باوجود عباسی خلافت کے آغاز تک  
نیر دی طور پر خط کوئی ہی مروج رہا۔ لیکن دوسری صدی کے وسط سے یہ خط  
(خط کوئی) قرآن کریم کی کتابت کے ساتھ مخصوص ہو گیا اور دینوی غرور توں  
کے لیے خط نسخ کی خط عراقی کے نام سے تجدید کی گئی۔ یہی خط بعد میں محقق اور  
دراتی بھی کہلایا۔

### عباسی عہد کے کتاب المصاحف

۱۔ خشتام البصری

۲۔ جہدی الکوفی

یہ دونوں ہارون الرشید کے زمانے میں تھے۔ ابن الندیم کے زمانے  
تک ان کے مثل کوئی خوش نویس پیدا نہیں ہوا۔

۳۔ ابوحدی: مقتسم کے زمانے میں کوفی مکتب خطاطین کا مشہور نمائندہ تھا  
اور قرآن کریم کی کتابت کیا کرتا تھا۔

۱۔ ابن ام شیبانی

۵۔ مسعود

۶۔ ابو تمیمہ

۷۔ ابن حمیرہ

۸۔ ابوالفرج

یہ خطاط چوتھی صدی ہجری کے نصف آخر میں  
(ابن الخلدیم کے عصر میں) تھے۔

ان خطاطوں کے علاوہ ایک اور جماعت تھی جو قرآن مجید کو خط محقق  
دستیر میں لکھتے تھے۔ ان میں حسب ذیل مشہور ہیں :

۱۔ ابن ابی مسان

۲۔ ابن الحضرمی

۳۔ ابن زید

۴۔ فریابی (خطاط و مصحف نویس)

۵۔ ابن ابی فاطمہ

۶۔ ابن محالہ

۷۔ شراشیر المصری

۸۔ ابن سیر

۹۔ ابن یزید

۱۰۔ حسن بن النعالی

۱۱۔ ابن حدیدہ

۱۲۔ ابو عقیل

۱۳۔ ابو محمد الاستنبانی

۱۴۔ ابو بکر احمد بن نصر

- ۱۵۔ مؤخر اند کر کے صاحبزادے ابراہیم بن  
( ابو بکر اور ابو ابراہیم بن چوتھی صدی ہجری کے نصفِ آخر میں۔  
ابن الندیم نے ان سے ملاقات بھی کی تھی۔ )

### دیگر خطاط

- ۱۔ ضحاک بن عجلان الکاتب : عباسی خلافت کے آغاز میں قطبہ کا جانشین  
تھا اور کتبستان میں قطبہ کے بعد اسی کا مرتبہ تھا۔
- ۲۔ اسحاق بن حماد الکاتب : منصور (۱۳۲-۱۵۸ھ) اور ہمدانی (۱۵۸-  
۱۶۹ھ) کے عہدِ خلافت میں ضحاک کا جانشین  
تھا اور اس کے کام پر اسحاق نے مزید  
افزادہ کیا تھا۔
- اسحاق کے متعدد شاگرد ہوئے ان میں مندرجہ ذیل مشہور ہیں :
- ۳۔ یوسف الکاتب ، جس کا لقب نقوہ شاعر تھا۔ اپنے عہد کا بے نظیر  
کاتب تھا۔
- ۴۔ ابراہیم بن الحسن۔ اس نے یوسف کے کام پر مزید اضافہ کیا۔
- ۵۔ شقیر الخادم۔ جبر قاسم بن منصور کا غلام اور ادب آموز تھا۔
- ۶۔ قتادہ الکاتب جو ابن فیوما کی کنیز تھی۔
- ۷۔ عبد الجبار الرومی
- دیگر تلامذہ میں شمرانی، ابرش، سلیم الخادم الکاتب (جو جعفر بن یحییٰ کا  
خادم تھا) عمرو بن مسعود، احمد بن ابی خالد، احمد الکلبی (جو مامون الرشید کا  
کاتب تھا)، عبد اللہ بن شداد، عثمان ابن زید العلیل، محمد بن عبد اللہ (جن

کا لقب مدنی تھا، ابو الفضل صالح بن عبد الملک التیمی الخراسانی زیادہ مشہور ہیں۔ یہ کاتب خطوط اصلہ میں کتابت کرتے تھے جن کی تحریر پر اور کوئی قادر نہیں ہے۔

ابن الندیم نے اپنے زمانے کے ان خطوط بست و چہارگانہ کے نام اور ماخذ بھی دیے ہیں مگر اس کی تفصیل غیر ضروری بھی ہے اور غیر مفید بھی۔ کیونکہ ان کے نمونے آج نایاب ہیں اور ان کے بغیر ابن الندیم کی دی ہوئی تفصیل کا سمجھنا ناممکن ہے۔

### عربی خط کا بعد کا ارتقا

مختلف اقسام و خطوط کے یکسر وتعدد کے باوجود عباسی خلافت کے آغاز تک بنیادی طور پر خط کوفی ہی مروج رہا۔ لیکن دوسری صدی ہجری کے وسط سے یہ خط (خط کوفی) قرآن کریم کی کتابت کے ساتھ مختص ہو گیا۔ دنیوی ضرورتوں کے لیے خط نسخ کی خط عراقی کے نام سے تجدید کی گئی۔ یہی خط بعد میں محقق اور دراتی بھی کہلایا۔

اس کے بعد اس خط عراقی میں مزید اصلاح و ترمیم ہوتی رہی یہاں تک کہ امامون الرشید (۱۹۸-۲۱۸ھ) کے زمانہ پہنچا۔ اسے علم و حکمت کی سرپرستی کے ساتھ خوش فہمی سے بھی بڑی دلچسپی تھی۔ اس نے دفتر کتابت

---

۱۵۔ "لیریزل الناس یکتبون علی مثال الخط القدیم الذی ذکرناہ فی اول اللہ لہ العباسیۃ۔" بخین ظہر اہا شمیمون اختصت المصنف بہذہ الخطوط وحدث خط یسعی العراقی وھو المحقق لدی یسعی العراقی : (الفہرست لابن الندیم صفحہ ۱۲)

کے کارکنوں کو تحمین خط کی ترغیب دی۔  
 اسی زمانے میں ایک شخص جس کا نام احوال المحرر تھا، پیدا ہوا۔ وہ برکی خانہ  
 کا پروردہ تھا۔ خط کی نوک پلک سے خوب اچھی طرح واقف تھا۔ اس نے اس  
 فن (خطاطی) کے رسوم و قوانین اور تحمین و تزئین کے موضوع پر ایک رسالہ  
 لکھا۔

عہد مامونی کا دوسرا مصلح خط مامون کا وزیر فضل بن سہل تھا جس کا لقب  
 "ذوالریاستین" تھا۔ اُس نے ایک نئے خط کو اختراع کیا جو اس کے نام  
 پر "ریاسی" کہلایا۔ یہ بہترین خط تھا۔

فصل پنجم: ابن مقلہ اس کے پیشرو اور جانشین  
 بعد میں اور خوش نویس اور خطاط ہوئے، یہاں تک کہ چوتھی صدی  
 کے ثلث اول میں وزیر ابن مقلہ کا نام تحریر و کتابت کی نفاست و جودت  
 کے لیے ضرب المثل بن گیا۔

۱۵ "ولعزل یزید و یحسن حتی تنہی الامر الی المامون۔ فلخذ اعتنا به و  
 کسبه بتجوید۔ خصوصہم : (الفہرست صفحہ ۱۱)

۱۶ "وکلہم رجل یعرف بالاحول المحرر من الصنائع البوامکہ عمارناً  
 معانی الخط و اشکالہ۔ فتکلم علی رسومہ و قوانینہ و جعلہ انواعاً۔

(الفہرست صفحہ ۱۲-۱۳)

۱۷ "فما شأ ذوالریاستین الفضل من سہل اختراع قلماً هو احسن الاقلام و یعرف بالریاسی"۔

(الفہرست صفحہ ۱۳)

## ابن مقلہ کے پیشرو اور کٹر معرکوں کے معاصرین

تیسری صدی ہجری کے آخر میں ایک فنکار خطاط کا نام سنا ہے۔ ان کا نام ابن معدان تھا۔

بن معدان کا شاگرد اسحاق بن ابراہیم بن عبد اللہ بن الصباح تھا۔ وہ عباسی حقیقہ مقتدر بالله (۲۹۵-۳۱۷ھ) کا خطاطی میں استاد تھا۔ بعد میں مقتدر کے بڑے بھائی کو خطاطی سکھائے پر مامور ہوا۔ اس کے زمانے میں اس سے بہتر خطاط خوش نویس کوئی نہیں تھا۔ نہ ریزہ کتب سے زیادہ واقف اور کوئی کاتب تھا۔ اس نے محمد کتابت کے موضوع پر ایک رسالہ بعنوان "تحفۃ الواثق" لکھا تھا۔

اسحاق کا خاندان خطاطی و خوش نویس میں شہرہ آفاق تھا چنانچہ اس کا بھائی ابوالحسن خطاطی میں اس کی نظیر تھا اور اسی کی روش کا تتبع کرتا تھا۔ اسحاق کا بیٹا ابوالقاسم اسماعیل اور پوتا ابو محمد قاسم بن اسماعیل وغیرہ بھی اپنے خطاطی جو دست و نساہت کے لیے مشہور تھے۔

دوسرے قابل ذکر کاتبوں میں مذکورہ النعمان بن منیر، زین العابدین

تھے۔

۱۰ ولای امین رسالتی الخط و الکتابۃ لما حاتمۃ الواثق۔ لم یر فی زمانہ

احسن خط منہ ولا اعرف بالکتابۃ۔ (الفہرست صفحہ ۱۳)

۱۱ وہؤلاء القوم فی نہایۃ حسن الخط والمعرفۃ بالکتابۃ۔

(الفہرست صفحہ ۱۳)



## ابن مقلہ

لیکن شہرت دیتا ہے دوام ابن مقلہ ہی کے نام کو حاصل ہوئی۔ اس کا نام ابو علی محمد بن علی بن مقلہ تھا۔ وہ ۲۱ شوال ۲۷۲ھ کو بوقت عصر پیدا ہوا۔ اور ۱۰ شوال ۳۶۸ھ کو وفات پائی۔ اپنے فضل و کمال کی بنا پر درجہ و زرت تک پہنچا۔ مگر جس کمال کی بدولت وہ خطاطی کی تاریخ میں زندہ جاوید ہے وہ خطاطی ہے۔ اسی نے خط کوفی سے مروجہ خط کو مستخرج کیا۔ ابن خلکان نے اس کی جو دست تحریر کے بارے میں لکھا ہے:

”ابو علی بن مقلہ بہت شخص ہے جس نے اس طریقے پر خط کوفی سے عربی خط کو اس طرح مستخرج کیا۔ اور اس انداز میں پیش کیا۔ اُسے سبقت اور اہلیت کا شرف حاصل ہے اور اُس کا خط بھی انتہائی حسین و جمیل تھا۔“

چنانچہ جب ابو عبیدہ البکری الاندلسی نے ابن مقلہ کے خط کو دیکھا تو اس کی تعریف میں کہا:

خط ابن مقلہ من ادعاء مقلته و دست جراحه و اصمحت مقلد  
تلفشندی نے ”صبح اراغشی“ میں لکھا ہے:

”بمحرورۃ خط حسن و تحریر تمیز و مدح و سحر کے سرے پر وزیر ابو علی محمد ابن مقلہ اندلس کے بھائی ابو عبیدہ الشریعہ ختم ہو گئی۔ اناۃ المنشی کتاب کے مصنف نے لکھا ہے کہ انھوں نے ہی وہ طریقہ شروع کیا جس کی ان دنوں

لہ کان ابو علی بن مقلہ اول من نقل هذه الطريقة من خط الکوفین و ابزرهانی  
هذه الصورة وله بنک فضیلة السبق و خطه ایضاً فی نہایت الحسن۔

(”تاریخ ابن خلکان جلد اول ص ۳۲۵)

نے خراج کی تھی۔ ان کے زمانے میں اور لوگوں نے بھی لکھا مگر ان کے درجے کو کوئی نہیں پہنچا۔ ان دونوں میں ابو عبد اللہ خط نسخ میں منفرد تھا اور نذیر ابو علی خط درج میں۔ مگر کمال خطاطی نذیر (ابو علی ابن مقلہ) ہی کے حصے میں آیا تھا۔ اسی نے حروف کی ہندی طور پر ناپ کو متعین کیا اور ان میں جودت پیدا کی۔ اور اسی سے یہ خط مشرق و مغرب میں شائع ہوا۔

ابن مقلہ اور اس کے بھائی کے بعد اُس کی اولاد نے خطاطی کی روایات کو جاری رکھا۔ ان میں ابو محمد عبد اللہ، ابو الحسن بن ابو علی، ابو احمد بن سلیمان بن ابی الحسن اور ابو یحییٰ بن ابو علی خطاطی اور خوشنویسی کے لیے مشہور ہیں۔ مگر یہ لوگ اپنے مورث علی (ابو علی ابن مقلہ) کے کمال تک نہیں پہنچ سکے۔ چنانچہ النذیم لکھتا ہے:

”وقد کتب فی زمانہما جماعۃ وبعد ہما من اہل ہما واولادہما۔  
فلم یقاع بواہما“

(اُن کے زمانے میں بھی ایک جماعت نے خطاطی کی اور اُن کے بعد بھی اُن کی اولاد اور اہل خاندان نے خطاطی و خوشنویسی کی۔ مگر رجبہ کمال میں ان دونوں (بھائیوں ابو علی ابن مقلہ اور ابو عبد اللہ ابن مقلہ) تک نہیں پہنچے۔)

ابن النذیم دوسری جگہ لکھتا ہے کہ آج تک ان دونوں بھائیوں کا نظیر اس فن خطاطی میں نہیں دیکھا گیا۔

لہ صبح الاعشی جلد ثابث ص ۱۷۔

”وہذان رجلا لہما فی الماضی الی وقتنا ہذا“

(الفہرست لابن النذیم۔ ص ۱۳)

## فصل ششم: ابن البواب اور اس کے جانشین

جو دست خط و تحریر کی جس تحریک کو ابن مقلہ نے شروع کیا، ابن البواب نے اسے تکمیل تک پہنچایا، چنانچہ ابن خضکان نے لکھا ہے:

”اگرچہ ابو علی بن مقلہ نے اس طریقہ کو خط کوئی سے مستخرج کیا... اور اس کا

خط بھی انتہائی حسین تھا مگر ابن البواب نے اس کے طریقے کی تہذیب تنقیح کی اور انھیں طلاوت و بہجت مزید بخش دی۔“

ابن البواب کا نام ابو الحسن علی بن ہرمل تھا اور چونکہ اس کا باپ حجاب یا بواب تھا، لہذا ”ابن البواب“ کے عرف سے مشہور ہے۔

ابن ابوباب ابو علی بن مقلہ کے شاگردوں کا شاگرد تھا۔ جن خطاطوں نے ابو علی ابن مقلہ سے خوشنویسی کا فن سیکھا تھا، ان میں دو باکمال زیادہ مشہور

ہوئے: محمد بن اسماعیل اور محمد بن اسد۔ (مؤخر الذکر کا نام ابو عبد اللہ محمد بن

سعد بن علی بن سعید انصاری تھا جس نے ۲۰۰ھ میں کوفہ میں پائی۔) ان دونوں باکمالوں کا شاگرد ابن ابوباب تھا۔ قلعہ شہر نے لکھا ہے کہ:

”ابن ابوباب نے خط و خطاطی کے قواعد کو مکمل کیا اور اکثر خطوط کو جن کی ابن

مقلہ نے بنیاد ڈالی تھی، تمام کیا۔“

لقد ان كان ابو علي بن مقله اذن من نقل هذه الطريقة من خطه انكوني... وخطه

ايضا في نهابة الحسن. لكن ابن ابوباب عذب طريقه ونجحوا وكسها صلاوة ثم

ثم اخذ عن ابن مقله محمد بن اسماعيل ومحمد بن اسد وعنه اخذ الاسناد ابو الحسن

علي بن هلال المعروف بابن البواب. (ايضا ص ۲۳۵)

ثم هو الذي اكمل قواعد الخط وتمهدها واخترع غالب الاقدام التي اسها بن مقله. (معجم الاصلين جلد سوم ص ۱۰)

ابن ابیواب نے ۲ ہجادی الاولیٰ ۲۳۱ھ کو وفات پائی اور امام احمد ۲۶۸ھ  
حنبل کی قبر کے نزدیک دفن کیا گیا۔ ایک شاعر نے اس کے کمالِ خطِ طبع سے  
متاثر ہو کر اس کے مرثیے میں لکھا تھا:

استشعر الکتاب فقد کسبنا

وقد نلت نصمه ذلک الایام

فلناک سودت اسماؤی مکانہ

اسفعلیک وشقہ الافتلام

ابن ابیواب کا ذکر ختم کرنے سے پیشتر ایک غلط فہمی کا ازالہ ضروری ہے۔  
”قلشتری نے“ جمع از عشی“ میں لکھا ہے: ”مختلف تلموں اور خطوں کے انتساب مثلاً  
ثلثین، نصف، ثلث، خفیف الثلث، سلسل، اعتبار وغیرہ سے معلوم ہوتا ہے  
کہ یہ انداز نگارش بہت قدیم ہیں اگرچہ بعض لوگ ایسا سمجھتے ہیں کہ یہ ابن مقفع  
ابن ابیواب اور ان کے جانشینوں کی اختراعیں ہیں“  
ویسے عام طور پر مشہور ہے کہ خطِ ط مشنگانہ ابن مقفع کی ایجاد و اختراع  
ہیں۔

۱۰۲۱ ابیواب کے شاگرد اور جانشین — یا قوت

ابن ابیواب کا خطاطی میں شاگرد محمد بن عبد الملک تھا۔ سوئمہ لکھتا ہے اس  
فن کو ایک خاتون خطِ ط زینب نے حاصل کیا جن کا لقب ”شہدہ“ تھا۔ زینب  
لہ نقلت وقد علم ما تقدم ذكره ان انتساب الاقلام من الثلثين والنصف والثلث و  
خفیف الثلث والسلسل والعتبار قد سمته دان وقع فی ذهان كثير من الناس نهوا من  
مخترعات ابن مقفع وابن ابیواب فمن بعدهما“ (ص ۱۰۲۱)

کاتبہ سے اس فن کو امین الدین یاقوت نے بخذ کیا۔ یاقوت کا نام خطاطی کی میں خاص طور پر مشہور ہے۔ اسی کے نام پر مغن ہند میں باکمال خطاطوں کو "یاقوتہ رقم خاں" کا خطاب ملا کرتا تھا۔ یاقوت کے ہاتھ کا لکھا ہوا "تغایے بوعلی سینا" کا ایک نسخہ جب محمد بن تغلق کے حضور میں پیش کیا گیا تو اس نے پیش کرنے والے کو دو لاکھ شقال انعام میں دیے۔

## یاقوت کے بعد

یاقوت سے اس فن کو دلی عجمی نے حاصل کیا۔ دلی عجمی کے سامنے عقیقہ نے زانوئے تلمذ تہ کیا اور مؤخر الذکر سے ان کے صاحبزادے شیخ عماد الدین نے خطاطی کو سیکھا۔ کہا جاتا ہے کہ وہ اپنے زمانے میں ابن البواب کے مانند تھے۔ شیخ عماد الدین نے شیخ شمس الدین بن ابی رعیبہ نے یہ فن حاصل کیا اور ان سے شیخ شمس الدین محمد بن علی زرقادی نے۔ شیخ شمس الدین زرقادی نے خط ثالث کے موضوع پر مختصر رسالہ بھی لکھا۔

شیخ شمس الدین زرقادی سے شیخ زین الدین شعبان بن محمد بن داؤد نے خطاطی سیکھی۔ انھوں نے خطاطی پر ایک منثور، "رسالہ بوزان" "الذایۃ الربانیہ فی الطریقۃ الشعبانیہ" مرتب کیا۔ مؤخر الذکر سے قلع شہری نے اس فن کو حاصل کیا۔

---

۱۰ "وہم اخذ عنہ (عن ابن البواب) محمد بن عبد الملک و عن محمد بن عبد الملک اخذت الشیخۃ المحدثۃ الکاتبہ ذینب الملقبۃ بسمۃ الامہ الابری۔  
وہم اخذوا من الدین یاقوت" (ص ۱۰۱، جلد ثالث - ص ۱۰۱)

## باب ہفتم

## فارسی خط

## فصل اول: فارسی خط کی ابتدا

اگرچہ کلاسیکی فارسی بنیادی طور پر قدیم پیمپی کا تسلسل ہے مگر اس کی نوشتہ تحریر کے لیے پہلی رسم الخط کا استعمال نہیں کیا گیا، بلکہ عربی کے متداول رسم الخط ہی کو اس مقصد کے لیے کام میں لایا گیا۔ عرصہ دراز تک فارسی مخطوطات مرویہ خط نسخ ہی میں لکھے جاتے رہے چنانچہ امام فخر الدین رازی (المتوفی ۸۰۵ھ) کا اپنے ہاتھ سے لکھا ہوا ابو علی سینا کا "رسالہ معراج نامہ" خط نسخ ہی میں ہے جس کی فوٹو اسٹیٹ کاپی کراہان میں شائع کر دیا گیا ہے۔

## فارسی نیا مختصر خط "تعلیق" کی ایجاد

لیکن عجم کا حسن طبیعت عرب کی تعلیق محض کے ساتھ زیادہ عرصہ تک خود کو راضی نہ رکھ سکا اور چوٹی صدی ہجری سے وسد میں حسن بن علی ناسی نے جو شہاد نورانی علی کا کاتب تھا، تو قیام و قیام کی آمیزش سے ایک نیا خط مخترع کیا، جس کا نام "تعلیق" رکھا گیا۔ یہ خط فارسی و فاطر کے لیے بہت زیادہ موزوں ثابت ہوا اور جہاں جہاں فارسی زبان میں وفاتر قائم کیے گئے، وہاں وہاں اس نئے خط نے قبول عام حاصل کر لیا۔ خط تعلیق کے اختراع کے بعد خطوط کی تعداد سات ہو گئی بقول مولانا جامی:

کاتبان را ہفت خط باشد بطور مختلف  
ثلث و ریحان و محقق نسخ و توقیع و رقاع  
بعد ازاں تعلیق آں خط است کش ال عجم  
از خط توقیع استنباط کردند اختراع

## فصل دوم : عہد تیموری سے پہلے کے فارسی خطاط

خوش نویسی، در خوش خطی دفتر کتابت کے کارپردازوں کے لیے شرط اولیں تھی اور دفتر کتابت کا قیام منظم سلطنت کے انتظام کے لیے ضروری تھا۔ پھر محمود غزنوی (۳۸۵ - ۴۲۰ھ) کے زمانے سے دفاتر کا نظم و ضبط عربی کے بجائے فارسی زبان میں شروع ہو گیا تھا۔ اس لیے ایران اور اسلامی ہند کے کارپردازان دفاتر کتابت کے ذریعہ فارسی خط و خطاطی کو غیر معمولی ترقی ہوئی، بے شمار خطاطوں اور خوش نویسوں میں سے تاریخ نے چند ایک ہی کا تذکرہ محفوظ رکھا ہے۔

## نظام الملک حویسی (۴۰۸ - ۴۸۵ھ)

ایک شاد بہنوں کا وزیر امیر عمر خیام اور حسن بن صباح کو ہم عصر تھا۔ مولوی غلام محمد دہلوی نے حبیب السیر کے حوالے سے اس کے کمال خطاطی کے بارے میں لکھا ہے :

"صاحب دفتر خوش نویسی گزشتہ کہ باوجود علم و ہنر و سیاق خط نستعلیق و رقاع  
یہاں خوجی ہی نوشتہ ہے"

## سید الدین اسفندی

یہ بالکلیں سلطان بخر سبقتی کے عہد کا مشہور خوش نویس تھا۔ میردوی ظلم ٹھہرنے  
”تذکرۃ الشہداء و دولت شاہ سمرقندی“ کے حوالے سے اس کی خطاطی کے بارے  
میں لکھا ہے:

”مرد صاحب علم و صاحب سخن بود و چند خط را خوب می نوشت.....  
و سید الدین اسفندی خوش نویس عہد سلطان سمرقانی“

سید ذوالفقار (المتوفی ۶۸۹ھ)

سلطان محمد خوارزم شاہ (۵۹۶-۶۱۷ھ) کے عہد کا شاعر خوش نویس تھا۔  
اس کا نام سید قوام الدین حسن بن صدر الدین علی تھا۔ صاحب ”تذکرۃ خوش نویسان“  
نے ”تذکرۃ الشہداء و دولت شاہ“ اور ”ہفت اقلیم“ کے حوالے سے لکھا ہے:  
”در عہد سلطان محمد خوارزم شاہ شاعر خوش نویس بود“

ساتویں صدی ہجری کے آغاز میں تاتاری لٹیروں نے عالم اسلام میں  
”اسیہ جہنم“ برپا کر دی، جس نے ہر قسم کی علمی و ثقافتی سرگرمیوں کو باطل  
کر دیا۔ مگر کچھ دن بعد جب ان لٹیروں نے منظم اجتماعی زندگی شروع کی تو  
پھر نظم سلطنت کے لیے طبقہ کتاب اور خوش نویسوں کی بھی ضرورت ہوئی  
اور اس طرح خطوط مختلفہ کو ترقی کے مواقع ملے چنانچہ صاحب ”تذکرۃ خوش  
نویسان“ نے لکھا ہے:

”در زمان سلطنت جنگیر خان و اولادش خط تعلیق و رتاج و راج یافت“



بہر حال اس عہد فترت میں شاہیر خطاط و خوش نویس جن کا تذکرہ تاریخ نے محفوظ رکھا ہے، حسب ذیل ہیں :

ضیاء الحق حسام الدین چلیپی (المتوفی ۷۸۳ھ)

مولانا روم کے مرید خاص تھے۔ ان کی خوش نویسی کے بارے میں صاحب تذکرہ خوش نویسوں نے لکھا ہے :

”نستعلیق کتابت خوب می نمود و خوشنویس عصر خود بود۔“

خواجہ بہرام الدین (المتوفی ۷۱۳ھ)

آبک محمد شاہزادہ (۶۲۳ - ۶۵۸ھ) کے زمانے میں تھے جو شیخ سعدی کا معبود و روح تھا۔ ان کی خوش نویسی کے بارے میں لکھا ہے :

”با وجود نقیصت خوش نویس بود۔“

آبک محمد شاہزادہ (۶۲۳ - ۶۵۸ھ)

ان کے علم و فضل یا مخصوص خطاطی کے بارے میں لکھا ہے :

”با دصفت علم و فضل چند خدرا بمرتبہ کمال رہا بندہ۔“

خواجہ نصیر الدین طوسی (۶۰۱ - ۶۷۲ھ)

ساتویں صدی ہجری کے عبقری اعظم تھے۔ بلاکو کے عملاً وزیر اور شیرکار تھے۔ ان کے فضل و کمال اور خوش نویسی کے بارے میں لکھا ہے :

”در ہر علم صاحب کمال بود۔۔۔۔۔ دز جمیع خطوط ید طولی داشت و خوشنویس بود۔“

ایخانیان ایران (اول و جنگیز خان) کے انقراضِ سلطنت کے بعد  
ایران میں طوائفِ الملوکی کا دور و دورا شروع ہوا۔ ان حکومتوں میں سب  
سے مشہور جلائے خانان تھا۔ اس خاندان کے افراد علم و فضل کے علاوہ  
خوش نویسی میں بھی باکمال تھے۔ ان میں مندرجہ ذیل مشہور ہیں :

### سلطان اویس (۷۵۷-۷۷۶ھ)

لطیف طبع، ہنرمند اور عالم و شاعر بادشاہ تھا۔ خطاطی میں اس کے  
کمال کے بارے میں لکھا ہے :  
”بقلمِ راستی چنان قطع خوش خط و صورت و لکش می نوشت کہ خطاطان  
نامی دمصدان آں عصر حیران مانند سے“

### سلطان احمد جلائے

سلطان اویس جلائے کا بیٹا تھا۔ جب تیمور نے اس پر حملہ کیا تو اس نے  
ایک قطعہ اپنے ہاتھ سے ہفت قلم میں لکھ کر تیمور کے پاس بھیجا، چنانچہ  
صاحب ”تذکرہ خوش نویساں“ نے لکھا ہے :

”قبل از دصوں حضرت صاحبقران سلطان احمد اس قطعہ گفت داد  
دست خود بہ ہفت قلم بخ سخطی کماں نوشتہ نزد صاحبقران فرستاد۔  
اس قطعہ کا جواب تیموری شاہزادوں نے اپنے ہاتھ سے لکھ کر بھیجا۔  
یہ قطعہ اور اس کا جواب آگے آ رہا ہے۔“

### خواجہ عبدالحی

سلطان اویس جلائے کا درباری اور دفتر کتابت کا میرمنش تھا۔ اس

کی خوش نویسی کے بارے میں لکھا ہے :  
 ”مثنوی سر دفتر و در خوش نویسی سر آمد روزگار پرودہ :“

## جلید زاکانی

یہ شاعر بھی اس عہد کا باکمال تھا جو شاعری کے علاوہ خوش نویسی میں  
 بھی یدِ طولی رکھتا تھا۔ چنانچہ لکھا ہے :  
 ”مرد ہنرمند و نسل و شاعر و خوش نویس گزشتہ :“  
 اس دور کا دوسرا مشہور خاندان منطفری خاندان تھا۔ اس کے اکثر  
 افراد خوش نویسی میں بھی کمال رکھتے تھے :

مبارز الدین محمد بن منطفر (۷۱۳ - ۷۵۹ھ)

شیراز و فارس کا حاکم تھا۔ اس کی خوش نویسی کے بارے میں لکھا ہے :  
 ”بادشاہ مستعد و ہنرمند و خوش نویس بود۔ چند خطی نوشت :“

شاہ منصور (۷۹۰ - ۷۹۵ھ)

خواجہ حافظ کا ممدوح تھا چنانچہ وہ اس کی تعریف میں لکھتے ہیں :  
 بیا کہ رایت منصور بادشاہ رسید  
 نوید فتح و بشارت بہر و ماہ رسید  
 شوکت و شجاعت کے علاوہ علم و ہنر سے بھی بہرہ ور تھا۔ نیز خوش نویس بھی  
 تھا چنانچہ صاحب ”تذکرہ خوش نویسوں“ نے لکھا ہے :  
 ”ہفت خط را بخوبی می نوشت و ہر چہ می نوشت و پچپ می نوشت :“

## سید جلال پسر سید عصفہ

سلطان محمد مظفر کے ذریعہ سید عصفہ کا بڑا کا تھا۔ ایک دن سلطان مظفر  
 سے یہ کہایا جہاں یہ سید زادہ کتابت میں مشغول تھا۔ بادشاہ نے معلوم سے  
 پر پچھا کہ کون لڑکا بہترین لکھتا ہے۔ جب معلوم نے سید جلال کا نام لیا تو  
 بادشاہ نے لڑکے سے کہا کہ لکھو تاکہ تمہاری خوش خطی کا امتحان لیا جائے  
 لڑکے نے فی البدیہہ یہ قطعہ نظم کیا اور خوش خط لکھ کر بادشاہ کے ہاتھ میں  
 دیا :

ہچا ہچیر است کہ در سنگ اگر جمع شود      علی و یاقوت شود سنگ بدای خدائی  
 پاکی طینت و اصل گہر و استعداد      تربیت کردن ہر از فلک مینائی  
 درین این ہر صفت ہست لے می پایہ      تربیت از تو کہ خود شید جہاں آرائی  
 بادشاہ لڑکے کی قابلیت، زیبائی شعر اور حسن خط پر عیش عیش کرتے لگا اور  
 اسے اپنی ملازمت میں لے لیا۔

## شیخ احمد سہروردی (المتوفی ۷۲۰ھ)

یہی زمانہ میں ایور میں ایک خوش آہنص مصحف نویس بھی تھا۔ ان کا  
 نام شیخ احمد سہروردی تھا۔ اپنی عمر میں انھوں نے ۳۴ کلام مجید لکھے تھے۔ ان کے  
 ہاتھ کا لکھا ہوا ایک قرآن کریم کتب خانہ ابا صفیاء نبول میں موجود ہے۔ ان  
 کے کمال خطاطی کے بارے میں صاحب "پیدایش خط و خطاطان" نے  
 لکھا ہے :

"شیخ احمد سہروردی عالمی بود گرانمایہ و خوش نویسی بلند پایہ کہ در قرن ہفتم

تظہر داشت و رایت تقدیم بر سایر خوش نویسی می افراشت۔ مخصوصاً  
در خط نسخ جلی و بدلی داشت۔

## فصل سوم: خط نستعلیق کی ابتدا

خط تعلیق کی اختراع سے ایران کے ذوق جمال کی کما حقہ تشقی نہیں پائی  
اور اس کا جمالیاتی شعور اس سے زیادہ حسین، جمیل خط کا منتظر تھا۔ ایران  
کی یہ آہ زردے ویرینہ عہد تیموری کے مشہور خطاۓ میر علی تہرانی نے پوری کی۔  
اُس نے نسخ اور تعلیق کے امتزاج سے وہ نیا خط ایجاد کیا جو آج تک  
”نستعلیق“ کے نام سے موسوم ہے۔

مگر ابوالفضل کو اس بات سے اختلاف ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ خط تعلیق  
تیمور سے بھی پہلے پایا جاتا تھا۔ چنانچہ صاحب ”تذکرہ خوش نویس“ نے قس  
تیموری عہد کے بہت سے خطاطوں کے بارے میں لکھا ہے کہ انھیں خط تعلیق  
میں دستگاہ عالی حاصل تھی مثلاً نظام الملک عوسی (زمانہ پانچویں صدی  
ہجری) کے متعلق لکھا ہے:

”باجود علم و سنہ و سیاق خط نستعلیق و رقاع بکمال خوبی و زشتت۔  
اسی طرح چنگیز خاں اور اُس کی اولاد کے عہد میں اس خط کی ترقی کے بارے  
میں لکھا ہے:

”دور زمان چنگیز خاں و اولادش خط نستعلیق و رقاع رواج یافت۔  
اور مترقہ میں مولانا سلطان علی مشہدی نے جو خود صفت اول کے  
خطاط اور خوش نویس تھے، صراحت کی ہے:

نسخ و نستعلیق مگر خفی و جلی است واضح الاصل خواجہ میر علی است

تاکہ بود است عالم و آدم ہرگز این خط نبود در عالم  
 وضع فرمود اوز ذہن و قیق از خط نسخ و از خط تعلیق  
 نکتی نفی اوز نادانی بے دلایت نبوده نادانی  
 غالباً بات یہ تھی کہ ایران کے جمالیاتی ذوق نے میر علی تبریزی سے  
 بہت پہلے اس خوب صورت خط کی طرف قدم بڑھانا شروع کر دیا تھا مگر  
 باقاعدہ نئی حیثیت سے اسے میر علی تبریزی نے منضبط کیا۔ چنانچہ صاحب  
 "تذکرہ خوش نویس" نے لکھا ہے :

"بیشتر ہم خط تعلیق می نوشتند لیکن این مرد بزرگوار قواعد و خط تعلیق  
 مقرر نموده و نراکتے بہم رسانیدہ"

میر علی تبریزی کے بارے میں انھوں نے لکھا ہے :

"از نسخ و تعلیق خط ہشتم ابداع نمود کہ آزا تعلیق گویند و آل تمام

دور است"

اور اگرچہ تیمور کے زمانے میں اور بھی خطاط و خوش نویس تھے مگر سرسید  
 خدایان عہد میر علی تبریزی ہی تھے۔ صاحب "تذکرہ خوش نویس" نے  
 لکھا ہے :

"در زمان امیر تیمور صاحبقران... دیگر خوش نویسان ہم نام... گذشتہ از

نوشتہ ہر یک بنظر دور آیدہ بوضع عیچہ و بلبلہ قوت دست و مدیہ ہر عمدہ نوشتند۔

خواجہ میر علی (تبریزی) در عہد میر صاحبقران زیادہ از جمیع خوش نویسان شہرت

داشت"

مولانا سلطان علی شہیدی نے ایک منظوم رسالہ میر علی تبریزی کے حالات پر نشتل  
 لکھا تھا۔ قاضی نور اللہ شمسٹری نے اسے "مجالس المؤمنین" میں نقل کیا ہے۔

۵۵ حسب ذیل ہے :

دافع اہل خواجہ میر علی راست	نسخ و تعلیق گر خفی و جلی است
نبش نیز می رسد بعلی	حبش بود با عسلی ازلی
ہرگز این خط نبود در عالم	تا کہ بود است عالم و آدم
از خط نسخ و از خط تعلیق	وضع فرمود او نہ دہن و قیق
کاشش از خاک پاک تبریز است	نکشی از ان شکر ریز است
بے ولایت نبوده تا دانی	نکشی نفی او نہ نادانی
خوش چینان خرمن اویند	کاتبانے کہ کہنہ و نویند
زاوتادان شتیدہ ام این حرف	در جمیع خطوط بودہ شگرف
ہست تعریف او نہ حد افزوں	خط پاکش چو شعر او موزوں
شیخ شیریں مقال شیخ کمال	بد مقام و بجمع الانصال
ہست شیریں تر از نبات و قند	آنکہ شعرش چو میوہ ہا سنجند
رخ نہفتند در نقاب تراب	ہمہ رفتند ازین بہان خراب
روح اشہد و دہم ثوانم	بہر شاں نہ انچہ خود ہم در انم

### فصل چہارم : تیموری عہد کے مشہور خطاط

سلاطین اسلام میں نون جمیلہ بالخصوص خطاطی کی تربیت و سرپرستی کے لیے تیموری شاہزادے خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ جہانگیر سلطان (المتوفی ۱۶۰۷ء) عمر شیخ مرزا (المتوفی ۱۶۰۷ء) میراں شاہ گورگان (المتوفی ۱۶۰۷ء) اور مرزا شاہ رخ (المتوفی ۱۶۰۷ء) چاروں شاہزادے صاحبِ علم و ہنر، شاعر اور خوش نویس تھے۔

نور سلطان حمد جلاؤں سے ہفت قلم میں اپنے ہاتھ سے یہ قطعہ لکھ کر

امیر تیمور کے پاس بھیجا تھا :

گردن چراہیم جن سے زمانہ را      رحمت چرا کشیم بہر کار مختصر  
دریا و کوہ را بجز ایم و بجز ایم      سمرغ دار زیر پر آیم خشک و تندر  
یا ابراد بر سر گردوں نہیم پاسے      یا مردوار در صر بہست گنیم صر  
اس کے جواب میں خود امیر تیمور کے ایاد سے میران شاہ اور شاہزادہ مرزا  
خلین نے حسب ذیل قطعہ نہایت خوش خط لکھ کر اسے بھیجا :

گردن بند جفا سے زباں و ستر چ      کار بزرگ را سوال داشت مختصر  
سمرغ دار و زچہ کنی قصہ کوہ و اف      چون صحرہ خور و باش و فردیز بال و پو  
میرن کن از داغ خیال حال      تا در صر ترو و صر ہزار صر

شاہزادہ ابدو پاشا مختصر (التونی ۵۸۳۷)

کہتے ہیں کہ اس کے کتب خانہ میں چالیس خوش نویس کا تب کلام اللہ  
مشریت اور عربی زبان اور ترکی کتابوں کی تحریر و کتابت میں مصروف رہتے  
تھے۔ یہ وہی وہی ہے کہ اس کے پاس ایک کتاب تھی جو اس کے  
کمارہ خرد نویسی کے بارے میں لکھا ہے :

"در علم و ہنر خوش نویسی گوئے از اقرا ت ربودہ و شش قلم نوشتہ۔ دینار  
د ہنر مند فواری شہرہ آفاق و خط و شعر در روزگار ادھیلے راج یافت"

سلطان ابراہیم (التونی ۵۸۳۷)

شاہرخ مرزا کا بیٹا اور تیمور کا پوتا تھا۔ اس کے کمالات علمیہ کے بارے



میں لکھا ہے :

”نصیب، ذکی و خوش نویس و شاعر و در علم باریق سرگم زبانہ..... خطوط  
فارسی و عربی بکمال رسائی نہ کہ نقل خط یا قوت مستعصمی کرے و مبصر  
آرا بخوانش خریدندے۔“

سلطان ابراہیم نے قزاقوں کے وفاتر کا قتلوں اپنے ہاتھ سے لکھا تھا۔  
امیر تیمور کے زمانے میں ان شہزادوں کے علاوہ اور ہاکمال بھی تھے  
جن کے گھس سربد میر علی تبریزی تھے جن کا تذکرہ اوپر آچکا ہے۔ دوسرے  
ہاکمالوں میں ان کے ہمنام میر علی ہرودی، ملا میر علی شیرازی اور میر علی  
خراسانی تھے۔ ان کے علاوہ اور بھی اہل ہنر خوش نویس تھے۔ ان کے کتبات  
مولوی غلام محمد کی نظر سے گزرے تھے جن پر ان کا تبصرہ حسب ذیل ہے :

”ذشتہ ہر یک بنظر در آمد، بوضع علیحدہ علیحدہ۔ قوت دست دروہ ہر ہمہ  
داشتند۔“

لیکن قبل عام و بقاے دوام قسام زل نے میر علی تبریزی ہی کے نصیب  
میں مقدمہ کی تھی۔ ان کے دو شاگرد بعد میں بہت مشہور ہوئے۔ ایک مولانا  
جعفر تبریزی اور دوسرے مولانا اطہر۔ ان کے علاوہ دیگر ہاکمال بھی تھے جیسے :

مولانا کاہی (امتی ۸۳۸ھ)

ان کا نام محمد اور مولد و منشا تبریز کے علاقے میں تھا۔ ابتدائے حال  
میں نیشاپور تشریف لائے۔ آخر عہد میں شہر استرآباد میں مقیم ہو گئے تھے۔ در  
دہیں آپ نے وفات پائی۔ ان کے کمال خطاطی کے بارے میں لکھا ہے :

”وہ خطاطی و خوش نویسی قدرت کمال داشت و بسبب خوش نویسی تخلص اد

کہا تھی است

مولانا مہدی

پہلے نیشاپور میں رہتے تھے۔ بعد ازاں مشہد مقدس میں سکونت اختیار کی  
شاہزادہ علاء الدولہ بن بایسنقر کے زمانے میں مولانا مہدی نے ایک دن رات  
میں تین ہزار بیت نظم کر کے بڑے خوش خط انداز میں تحریر کیا۔ اس شعر کے  
میں مشہد کے خاص و عام جمع تھے اور نقارے اور دہل بج رہے تھے مگر مولانا  
مہدی نہ تو اپنی جگہ سے اٹھے نہ کھانا کھایا نہ سوئے۔ ان کے بارے میں لکھا ہے  
”در شمش خط بہارت داشت۔ در ہر فن مرید مشہور صاحب کماں“

سیحی واسطی (المتوفی ۸۵۲ھ)

شاہ رخ مرزا کے زمانے میں تھے۔ خطاطی اور دوسرے علوم میں ان کے  
تجربہ و تہر کے بارے میں لکھا ہے :  
”در فن کتابت صاحب کمال مشہور است و در شاعری و علم فقتہ  
یگانہ دہر“

باب ہشتم

ہندوستان میں خطاطی کا آغاز

خطاطی ہندوستان میں مسلمانوں کے ساتھ آئی۔ مگر بد قسمتی سے اس کی قدیم

تفصیلات تاریخ کے دھندلے میں مستور ہیں۔ البتہ عہد شاہ جہانی سے اس فن کے تاریخی ارتقا کی تفصیل بھرپور طور پر ملتی ہے جو آئندہ سطور میں آرہی ہے۔ شاہ جہاں سے پہلے بھی خطاطی کی تفصیلات دستی ہیں مگر منتشر طور پر۔ ہندوستانی خطاطی کی اس قبل شاہ جہانی تاریخ کو دو دوروں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

(الف: مسلمانوں کی آمد (۹۳ھ مطابق ۶۷۱ء) سے ہندوستان میں بابر کے سلطنتِ مغلیہ کی بنیاد ڈالنے تک۔

ب: بابر کے صحنے (۹۳۲ھ مطابق ۱۵۲۶ء) سے جہانگیر کی وفات (۱۰۳۹ھ مطابق ۱۶۲۷ء) تک۔

## فصلِ اوّل: ہندوستانی خطاطی کا قبلِ مغل دور

جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے، اس دور کی تفصیلات بہت ہی کم ملتی ہیں بہت کچھ اسے دو ذیلی دوروں میں تقسیم کر سکتے ہیں:

- ۱۔ سند اور پنجاب میں اسلامی حکومت کا زمانہ، اور
- ۲۔ دلی سلطنت کا قیام اور ترقی۔

### (۱) سند اور پنجاب میں اسلامی حکومت کا زمانہ

اس ذیلی دور کی تفصیل تو گویا نہ ہونے کے برابر ہیں۔ بایںہم یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس زمانے میں لکھنے کا دستور تھا اور لکھنے کے لیے خطاطی و خوش نویسی اگر ناگزیر نہیں تو مستحسن ضرور تھی۔ بہر حال لکھنے کے مصرف عموماً تین تھے:

(۱) سرکاری دفاتر (دیوانِ کتابت) میں فراہم نویسی اور محاسب گری۔

(۱) اہل علم کی کتابوں کی تصنیف اور درس و تدریس نیز استفادہ علمی کے لیے کتابوں کی نقل و کتابت اور

مخطوطوں کے کثافت سے لیے خوش خط عبارتوں کی تحریر۔  
مگر دستبردار نہ رہے۔ اس عہد کے فراہم دیکھے ہیں نہ ہنوز کوئی کتاب  
ہی ملی ہے، حتیٰ کہ ماہرین اکتشافات بحریہ بھی اس عہد کا کوئی کتبہ دریافت  
نہیں کر سکے۔

## (۲) دلی سلطنت کا قیام اور ترقی

دلی سلطنت کی بنیاد محمد غوری کے زمانے سے پڑی ہے۔ اگرچہ اس نے  
اسے خود تو اپنا پایہ تخت نہیں بنایا، مگر اس کے زمانے میں اس کے پہلے سالار  
قطب الدین ایبک نے (جو اس کی شہزادہ کے بعد اسلامی ہندوستان  
کے پہلے سلطان کی حیثیت سے تخت نشین ہوا) ۵۸۸ھ میں اس شہر کو  
فتح کیا تھا۔ محمد غوری کے بعد قطب الدین ایبک نے بادشاہ ہندوستان ہو کر  
اپنا پایہ تخت لاہور کو بنایا اور اس کی وفات کے بعد جب التمش اس کا  
جانشین ہوا تو اس نے دلی کو اپنا دار السلطنت بنایا۔

بہرحال محمد غوری پہلے فاتح تھا جس نے ہندوستان ریاستستانی  
ہندوستان میں باقاعدہ اسلامی سلطنت کو قائم کیا اور یہ محمد غوری تیغ زنی  
اور رزم آرائی کے علاوہ بذات خاص قابل ذکر خوش نویس بھی تھا، چنانچہ  
مولانا غلام محمد نے "تذکرہ خوش نویسوں" میں لکھا ہے:

"ملک سزا الدین محمد غوری پادشاہ ہنرمند، تدریس، خوش نویس،

قوی دست، جلد نویس بورہ"

محمد غوری کے بعد قطب الدین ہندوستان کا زانی ہوا۔ وہ تو راجہ ہی  
 ہی راجہ ہی پڑھ لکھا تھا۔ اُس کا جانشین لقمش ہوا۔ غالباً اس نے اپنی  
 جملہ دلاؤ کو نوشت و خواند کے علاوہ خوش نویسی کی تعلیم بھی دلائی تھی۔  
 ان میں سے ناصر الدین محمود خاص طور سے قابل ذکر ہے۔ وہ بادشاہ  
 ہندوستان ہونے کے باوجود اپنے ذاتی مصروفِ قرآنِ کریم کی کتابت  
 کر کے پورا کیا کرتا تھا۔ برقی نے "تاریخ فیروز شاہی" میں اس کے بارے  
 میں لکھا ہے :

"این سلطان ناصر الدین کہ طبقات ناصری بنام دولت بادشاہ  
 علیم و کریم و متعبد بود۔ و بیشتر تفقہ خود از وجہ کتابت مصحف ساخت۔"  
 اس سلسلے میں بہت سی روایتیں مشہور ہیں۔ ایک مرتبہ سلطان قرآنِ کریم  
 کی کتابت کر رہا تھا۔ ایک امیر نے کسی جگہ اعتراض کیا۔ بادشاہ نے کڑک  
 سے اُس لفظ کو مٹ کر جیبِ امیر نے کہ اتھ، ویس ہی لکھ دیا۔ مگر اُس کے  
 جانے کے بعد پھر مٹا کر پہلے ہی کی طرح لکھ دیا۔ کسی نے پوچھا کہ آپ نے  
 پہلے ہی اُس لفظ کو کیوں نہ مٹ دیا۔ سلطان نے کہا، میں نے صرف اُس  
 کی خوش ذوقی طبع کے لیے ایسا کیا تھا ورنہ صحیح غلطی ہے میں نے لکھا  
 تھا۔ اس سے بادشاہ کی خود اعتمادی کا پہہ پٹا ہے۔ نتیجتاً اس کی کثرت  
 کتابت مصحف کا۔"

لقمش کی طرح بہن نے بھی اپنی اولاد کو خوش نویسی و خطاطی کی  
 تعلیم دلائی اور جب وہ اس فن میں ماہر ہو گئے تو پھر مزید تعلیم موقوفہ کر دی  
 چنانچہ اُس کے چھوٹے بیٹے بغرا خاں نے جس کا لقب ناصر الدین تھا،  
 اپنے بیٹے کی قیادت میں اپنی اور اپنے بھائی کی تعلیم کے بارے میں کہا تھا :

”سلطان ناصر الدین (بغراخان) از پدرش پروردگار سلطان بلبن یاد آورو..... و با پسر گفت کہ چون من و برادر ہمت من مفردات لغت و ہشتت پیش خطاط کام کریم..... پدر من فرمود کہ خطاطان را جارش انعام بہ مند و معذرت کنند“

یعنی شاہزادوں کی تعلیم میں خطاطی ہی تعلیم کا مستہائے کمال تھی۔  
خنجی سلطانین تیغ زنی و کشتور کشائی میں زیادہ مشغول رہے۔ البتہ تعلقات خاندان میں محو تعلق اپنی ”جوہر خط و تحریر“ کے لیے مشہور ہے۔ ہرنی اس کی انشا پردازی، درخوبی خط و تحریر کے بارے میں لکھا ہے:

”در تحریر مکتابت و مراسلت سلطان محمد دبیر آن سرآمد اجرت یادی آورو و خوبی خط و سلاست ترکیب و بلندی عبارت و لطافت اختراع او متشہد کمال، مختصرعان استاد نریدندے“

غالباً شاہزادوں، درامیرزادوں کی تعلیم کے اندر بعد میں بھی خوش نویسی کا دستور جاری رہا۔ عوام میں بھی اس کا چرچا بڑھنے لگا۔ عہد مابقی کی طرح طبقہ کتاب اور اہل علم میں بھی خوش نویسی کا رواج قائم تھا۔ عمارات کے کتبوں کے لیے بھی خوش نوییوں کی خدمات حاصل کی جاتی تھیں۔

اس دور کے آخر میں لودی حکمران تھے۔ ان میں سکندر لودی کا زمانہ علم و ادب کی سرپرستی کے لیے خصوصیت سے مشہور ہے۔ اس نے تمام سرکاری ملازمین کو نوشت و خواندہ بنانے کے لیے احکام جاری کیے۔ اس طرح تحریر و کتابت کی ترقی کے ساتھ ساتھ خطاطی اور خوش نویسی کی بھی ترقی ہوتی رہی۔ مسلمانوں کے علاوہ غیر مسلم بھی فارسی پڑھ پڑھ کر دفتر کتابت میں داخل ہونے لگے۔ انھیں غیر مسلموں میں راجا ٹوڈرں تھا جو انھیں کمالات کی بنا پر دربار اکبری

میں بندہ بہت اراضی کے عہدہ پر مامور ہوا۔

غالباً اس زمانے میں تحریر و کتابت کے نذر خط نسخ کا رواج تھا، اور عمارتوں کے کتبات میں خط نسخ اور خط کوفی مستعمل ہوتے تھے، چنانچہ مقبرہ سلطان غازی (ناصر الدین محمود پسر کلاں شمس الدین استمیش) کے دروازے پر جو سنگ مرمر کا بنا ہوا ہے، آیات قرآنی بخط نسخ و کوفی مرقوم ہیں۔ اسی طرح مسجد درگاہ حضرت نظام الدینؒ کے دروں کی پیشانی پر بعض جگہ خط نسخ، در بعض جگہ کوفی میں آیات قرآنی کندہ ہیں۔

## فصل دوم: ہندوستانی خطاطی بابر کی فتح ہند سے جہانگیر کی وفات تک

بابر نے دسویں صدی ہجری کے آغاز میں ہندوستان پر حملہ کیا اور ۹۳۲ھ میں پانی پت کی لڑائی میں ابراہیم لودی کو شکست دے کر مغل سلطنت کی بنیاد ڈالی۔ یہ سلطنت تقریباً ساڑھے تین سو سال قائم رہی، آنحضرتؐ (مطابق ۱۵۵۶ء) میں جنگ آزادی (غدر) کی ناکامی کے بعد برطانوی ہندوں استعمار کی نذر ہو گئی۔

مغل فاتحین اپنے ہمراہ وسط ایشیا کی علمی و ثقافتی روایات لے کر آئے تھے جو اسلامی ایرانی روایات کا تسلسل تھیں۔ ان روایات میں خطاطی کی بڑی اہمیت تھی۔

اوپر ذکر آچکا ہے کہ تیمور کے عہد حکومت میں (جو بابر کا مورث اعلیٰ تھا) فن خطاطی کی تجدید ہوئی اور خط نسخ و خط تعلیق کی باہمی آمیزش سے ایک نیا خط "نستعلیق" کے نام سے اختراع کیا گیا۔ اس خط نے جلد ہی ماہروں کی ایک جماعت پیدا کر لی جن میں بہت سے اکمال نئے فاتح کے ہمراہ مفتوحہ

.....ت میں بھی آئے۔

پیر پور کی شاہزادوں کا بھی ذکر ہو چکا ہے جو صرف بالکانوں کے مرنے و  
سر پر نہ مرنے ہی نہیں تھے، خود بھی بالکان تھے۔ اسی تیموری خاندان کا فرد بابر  
بھی تھا، جس کے ہندوستان فتح کرنے کے بعد یہاں کی فضا طی کی تاریخ پر  
ایک نئے باب کا قلم اٹھا ہوا

ہندوستان کے لیے شہنشاہی کی انکے سو سال کی تاریخ کو جو بابر کی فتح ہند  
(۱۵۱۹ء) سے جہانگیر کی وفات (۱۶۰۵ء) تک متحد ہے اور جس کے  
جو رشتہ جلال کا عہد روضہ ہے، جبکہ اس مرتبہ عالم و منبر تاجدار کے اعتدال  
سے فن خطاطی کی تہذیب ہوئی، دو دینی دوروں میں تقسیم کر سکتے ہیں،  
سلطنت مغلیہ کے بانیوں (بابر اور ہمایوں) کا عہد حکومت (۱۵۱۹ء  
تک) (۱۵۵۵ء)

۲۔ سلطنت مغلیہ کا عروج، اکبر اور جہانگیر کا زمانہ (۱۵۶۵ء سے ۱۶۰۵ء  
تک)

### (۱) بابر اور ہمایوں کا عہد حکومت

تیموری خاندان کے دوسرے شاہزادوں کی طرح بابر بھی حجاز اور  
خوش نویسی میں ماہر تھا۔ اُس نے ایک خوب خط بھی ایجاد کیا تھا جو ”خط بابر“  
کے نام سے مشہور تھا۔ وہ اکثر اس خط میں قرآن مجید لکھ کر مکہ منظم بھیجا کرتا  
تھا، چنانچہ بدایونی نے لکھا ہے:

”در زبہ اختراعات آل شاہ مغرت پناہ خط بابر است کہ مصحفے ہاں خط

نوشته بمکہ منظم فرستاده“



وہ اکثر اس منصوبہ میں قطع کر کے لکھ کر ہایوں اور دوسرے بیٹوں کو بھیجا کرتا تھا۔ پتہ پتہ خود اپنی زندگی میں ایک جگہ لکھا ہے :

”از دستہ مرہشتی بندل کر نیچر میں ... دفتروں خط باری  
زین دہندہ دیکھتے خط باری نہ شتہ بود فرستادہ شد دہایوں  
قطعیہ سے کہ خط باری نوشتہ شدہ فرستادہ شد از دست  
مرہشتی مذکور کلامی ہم ... خط باری نہ شتہ  
فرستادہ شد“

یہ سب ۱۲۹۵ھ میں ہوا۔ پانی اور ہایوں میں کہ پانچ ہوا۔ وہ بھی  
شہادت و شہادت کے ساتھ خود باکمال اور ایسا کہ ان کا قدر شناساں در  
ذروں تھا۔ اس کے عہد کے مشہور خاندان سب قیام تھے :  
خواجہ سلطان شی : دربار ہایوں کے مشاہیر مرہشتی سے تھا۔ اس کی  
وفات کے بعد اس کے بیٹے دربار نشین اگر کے دربار سے دایستہ ہو گئے  
جس نے اس کے علم و فضل کی قدر کیا۔ اس کے بیٹے پر اسے افضل خاں کا خطاب  
دیا تھا۔ صاحب ”تذکرہ خوش نواں“ میں لکھا ہے :

”وہ اس دنیا سے خوش خسی برہ کمال داشت“

خواجہ محمود : حاکم مرہشتی کے شاگرد و داماد تھے۔ خط نشی و شہادت علی غور  
پر لکھتے تھے جب کبھی ظاہر علی سے اندر میں کوئی قطعہ لکھتے یا تحریر فرماتے کرتے  
تھے تو لوگ دونوں کی تحریروں میں بہت کم امتیاز کر پاتے تھے۔ خواجہ محمود  
کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ”نغمہ نظامی“ اور ”ہفت پیکر نظامی“ برہشت میمنیم  
میں موجود ہیں۔

ملہ عبد الصمد شیریں رقم کی درباری زندگی کا آغاز بھی ۱۲۹۵ھ میں ہوا

ہی کے زمانے سے شروع ہوا۔ وہ مصوری کے علاوہ جیل میں مافی و بہرہ زاد  
سے گوئے بوقت لے گئے تھے خوش نویسی میں بھی یدِ طولی رکھتے تھے۔ مزید  
- تذکرہ آگے آ رہا ہے۔

## (۲) اکبر اور بھانگیر کا عہدِ حکومت

اکبر کے متعلق مشہور ہے کہ وہ اُن پڑھ تھا مگر اس نے آئینِ اکبری  
میں خوش خطی پر بہت زیادہ زور دیا ہے اور جو نصاب تجویز کیا ہے اس میں  
خطاطی کو غیر معمولی اہمیت دی ہے۔ اس کے عہد کے مشہور خطاط حسب  
ذیل تھے :

علامہ عبدالقائد : اکبر کے استاد تھے عربی فارسی علوم کے علاوہ عظیم خط  
میں بھی صاحبِ کمال تھے۔

زین خاں کوکا : اکبر کا رضاعی بھائی تھا۔ اس کی خطاطی کے بارے  
میں صاحب "تذکرہ خوش نویسوں" نے لکھا ہے :

"دہنم عقل و دانش و سائر کمالات مثل خط و تصویر متاثر بود"

عبدالرحیم خاں خانخاناں : میر تقی میر کا بیٹا اور علم و فن کا بڑا سرپرست  
تھا۔ اس کی خطاطی کے بارے میں علامہ محمد حسن نے لکھا ہے :

"در خوش نویسی بہادت کمال رسانیده"

عبدالرحیم خانخاناں ہندی شاعری کا ذوق رکھنے کے علاوہ ہندی تحریر کی نگارش  
میں بھی دستِ گاہ عالی رکھتا تھا۔

اشرف خاں : اکبر کا میرمنشی تھا اور اس زمانے کے ساتوں  
مروجہ خطوں سے واقف تھا۔ صاحب "تذکرہ خوش نویسوں" نے لکھا ہے :

”اشرف خاں میروٹھی از افاضل وقت بود... بہفت قلم و زب می نویس“  
 مظفر خاں : اکبری عہد کے امیر کبیر تھے۔ آخر عہد میں امیر المیرانی کے لقب پر پہنچ گئے تھے۔ مگر شانِ امارت اور ذی مرتبت ہونے کے باوجود خوش خطی میں زبردست مہارت رکھتے تھے۔ مولانا غلام محمد نے لکھا ہے :

”از خوش خطی بہرہ تمام داشت۔ از نویسندہ ہرے زبردست بود“  
 امیر فتح اللہ شیرازی : عبقری روزگار اور جامع علوم عقلیہ و نقلیہ ہونے کے علاوہ خوش نویسی میں بھی کماں رکھتے تھے۔ صاحب ”تذکرہ خوش نویسوں“ نے لکھا ہے :

”مرد فاضل و خوش نویس“

ملا سعید سمرقندی : ایک اور عالم تھے جو علم و درجہ کے ساتھ خوش نویسی میں بھی یدِ طولی رکھتے تھے۔

قاضی اسد غفاری : شہزادہ پردیز کی تعلیم پر مامور تھے اور اسے خطاطی سکھاتے تھے۔ مگر اس کی وفات کے بعد ملازمت ترک کر کے گوشہ نشین ہو گئے تھے۔ صاحب ”تذکرہ خوش نویسوں“ نے لکھا ہے :

”شاعر خوش نگو و ذہین و خوش نویس۔ خط نستعلیق را بدرجہ کمال خوبی

می نوشت“

جنجرباگ : عالم اور شاعر تھے اور مختلف کمالات کے ساتھ خطاطی میں بھی دست گاہ رکھتے تھے۔ مولانا غلام محمد نے لکھا ہے :

”درفنون جزئیات علم و حکمت خصوصاً در خطوط و رسمت متاثر بود“

خواجہ سلطان علی : ان کا تذکرہ پہلے ہی کیا ہے۔ عہدِ ہمایوں کے خطاطوں میں سے تھے۔ کبیر نے انھیں ”افضل خاں“ کا خطاب دیا تھا۔

عبدالکبیر کے سب سے بڑے خطاط محمد حسین کشمیری تھے (دفات  
مستند) مولانا عبدالعزیز کے شاگرد تھے لیکن خطاطی میں استاد سے بڑھ  
گئے تھے۔ وہ قلم کار تھے انھیں "ڈائری" کا بھی بڑا شمار کرتے ہیں اگرچہ  
انھیں "ریس" کا خطاب تھا۔ اور "مستند" انھیں "بابا" اور رقم "پتا" ہے۔  
صاحب "تذکرہ خوش نویساں" نے ان کے بارے میں لکھا ہے :  
"تسلیں نویس اور خوش نویساں ہندوستان، بسیار خوب و ازک نوشته۔  
مہ استادان برابہنادی قبول دارند۔"

خوش نویس کا یہ دو چابک دست صنایع بھی تھے : ان میں سے ایک  
مستور تھا اور دوسرا ہرکن۔

مستور عبدالکبیر تھے جن کا لقب "شیرین قلم" تھا۔ وہ پہلے ہایوں کے  
دربار میں تھے اور اس کی برہنات کے بعد اکبر کے دربار سے وابستہ ہو گئے  
تھے۔ ان کی بہارت خوش نویس کے بارے میں صاحب "تذکرہ خوش نویساں"  
نے لکھا ہے :

"نظارتین نوب و برشت و خطاش نہایت شیرین بود"  
بر عبدالکبیر شیرین قلم کہ خطاطی میں یہ کہاں حاصل تھا کہ پوری "سورہ احمد" میں  
خطاش کے دانے پر لکھ دی تھی۔

اعلیٰ، محمد ہرکن تھے۔ اس سے مراد خوش نویسی میں بھی کمال رکھتے  
تھے۔ صاحب "تذکرہ خوش نویساں" نے لکھا ہے :

"با جمیع نظیر دست گاہ کمال داشت و در تہہ مضبوط ہر اساتذہ خوب"

فی کمال۔

اوپر ذکر آچکا ہے کہ سکندر لودی کے زمانے سے ہندوؤں نے بھی

مسلمانوں کے دوست پرورش فارسی لکھنا بہتر سمجھا اور یہی شریعت کر دیا تھا۔ اس  
 ہند میں کھتری قوم کا سرآبد فخر، راجہ بڑے مل تھا۔ صہم سیاق وغیرہ کے  
 علاوہ خوش نویسی تک بھی یدِ طولی رکھتا تھا۔ صاحب تذکرہ خوش نویسوں نے  
 اس کے بارے میں لکھا ہے :

”برسرہ چاک دست بود۔ درخط را با حسن خط و خوش نگاری داشت۔“  
 جہانگیر (۱۵۶۰-۱۶۰۷ء) کو فنونِ لطیفہ سے خاص دل چسپی تھی۔ وہ خطاطی  
 کا بڑا قہر دان تھا اور سرپرست بھی۔ چنانچہ اس نے مشہور خوش نویس خطاطوں  
 کے قسے جمع کیے تھے ان کے بارے میں صاحب تذکرہ خوش نویسوں نے  
 لکھا ہے :

”مرقے کہ جہانگیر بادشاہ از شوق خود درست کرد، بود، گویا باغ بہار بود۔“  
 اس مرقع میں دیگر باکمال خطاطوں کے علاوہ مشہور کاتب میرعلی ہرزی  
 کے اصل مرقعے بھی موجود تھے جو آج تو درکنار اس زمانے میں بھی نادرا اور  
 عزیز و بوجود تھے۔

دیگر مغل شاہزادوں کی طرح جہانگیر نے اپنے بیٹوں کی خطاطی کی تعلیم  
 پر بھی خاص توجہ دی تھی۔ ان میں سے مشہور خطاط حسب ذیل تھے :

شاہزادہ خسرو : علومِ عربی و فارسی میں ہمارے کے ساتھ ساتھ انشا  
 اور خوش نویسی میں بھی کمال رکھتا تھا۔ صاحب تذکرہ خوش نویسوں نے  
 اس کے بارے میں لکھا ہے :

”در فن خوش خطی و انشا کمال داشت۔“

سلطان پرویز : عربی و فارسی میں تبحر کے ساتھ مختلف خطوط کی نگارش  
 میں یدِ طولی رکھتا تھا۔ صاحب تذکرہ خوش نویسوں نے اس کے بارے

میں لکھا ہے :

”در علم عربی و فارسی و نوشتن خط طبعاً بغایت آراستہ و پیراستہ بود۔“

اکثر اوقات کرم اللہ شریف کی کتابت میں صرف کرتا تھا۔ جیسا کہ اوپر ذکر ہو چکا ہے، سلطان پر دیز خطاطی میں قاضی احمد غفاری کا شاگرد تھا۔

شاہزادہ خرم (جو بعد میں شاہجہاں کے نام سے بادشاہ ہندوستان ہوا) : دوسرے تیموری شاہزادوں کی طرح خوش نویس بھی تھا۔ اس کے بارے میں صاحب ”تذکرہ خوش نویسوں“ نے لکھا ہے :

”در تحصیل علم عربی و فارسی و خط نستعلیق نہایت مہارت داشت۔“

شاہزادوں کے علاوہ امراء سہد اور ان کی اولاد میں بھی خوش نویسی کا بہت زیادہ دستور تھا۔

مرزا عبدالرحیم خانخاناں کا ذکر، اوپر آچکا ہے۔ اس کے دیئے گئے خوشنویسی میں مشہور تھے۔ مرزا ایرج اور مرزا داراب۔ ان کے بارے میں ”تذکرہ خوش نویسوں“ میں مرقوم ہے :

”خط نستعلیق و نسخ را خوب نوشتند۔“

ان لوگوں کے ہاتھ کے لکھے ہوئے اکثر قطعے زرفشاں کاغذ پر مطلقاً صاحب ”تذکرہ خوش نویسوں“ کے زمانے میں موجود تھے۔

عبدالصمد شیریں رقم کا بیٹا محمد شریف بھی صاحب کمال خطاط تھا۔ اس کے بارے میں صاحب ”تذکرہ خوش نویسوں“ نے لکھا ہے :

”صاحب دانش و علم و ہنر در عربی و فارسی و خوش نویسی یزید علی ثابت۔“

عہد جہانگیری کے خطاطوں میں ایک ہندو خوش نویس رائے منوہر بن رائے لون کرین نام بھی تھا۔ اکبر نے اس کی تربیت کی تھی اور جہانگیر کے زیر سایہ

بڑا ہوا چنانچہ صاحب "مذکرہ خوش نویساں" نے لکھا ہے :  
 "در خدمت شاہزادہ کامران سلطان سلیم (یعنی) جہانگیر بادشاہ بزرگ  
 شہرہ - خط و سواد پیدا کردہ سلیقہ شاعری و خوش خطی بہم رسانیدہ"

## باب نہم

# ہندوستان میں خطاطی کی تجدید

ہندوستان میں خطاطی کی تجدید شاہجہاں کے عہد سے موقی ہے جبکہ  
 ایک جانب میر عماد قزوینی کے شاگرد آقا عبدالرشید دہلی نے آکر خط نستعلیق کی  
 نگارش میں ایک امتیاز پیدا کیا اور دوسری جانب کفایت خاں نے خط  
 شکستہ کو رائج کیا۔ ان دو خطوں کے ساتھ عربی تحریر بالخصوص کلام اللہ شریف  
 کی کتابت کے لیے خط نسخ کا استعمال برابر جاری رہا۔

اس طرح رائج الوقت خط تین تھے :

الف - خط نستعلیق

ب - خط شکستہ

ج - خط نسخ

## فصل اول : خط نستعلیق

عہد شاہجہاں

شاہجہاں کے عہد سے پہلے بھی خط نستعلیق کا رواج تھا، مگر اس کے عہد

میں میر عہاد قرظی کے بھانجے اور دا۔ دکنی عبدالرشید دکنی نے جو ان کے  
شاگرد رشید بھی تھے، ہندوستان آکر اس فن شریف کی تجدید کی۔ ان کی چابک دستی  
کے بارے میں ایک شاعر لکھتا ہے :

میں نے خط و کتابت نہ کی تھی  
لیکن آقا سے لوگ ہم دیکھے  
جس کی خدمت میں ایسے بون فدا  
خوشنویسی کی جس نے دی ہر ذرا  
مشقی اس کی سبے قطعہ تصویر  
ہے جلی بھی تو ایک بار سے  
خط میں کیسا ہی کوئی کمال ہو  
اس کا کب مقابل ہو

بہت سے لوگ آقا کے شاگرد ہوئے جو علانیہ شاگرد نہیں ہوئے ان  
سے اکثر لوگ آقا عبدالرشید اور میر عہاد کے دوستوں کو سامنے رکھ کر ان کا  
نتیجہ کرنے کی کوشش کرتے تھے۔

آقا عبدالرشید شاہجہاں کے عہد میں ہندوستان آئے۔ بادشاہ نے  
ازراہِ قدردانی شاہزادہ داراشکوہ کو خوش نویسی سکھانے پر مامور کیا۔ صاحب  
”نیرۂ خوش نویسیاں“ نے آقا کے بارے میں لکھا ہے :

”ہمیشہ زادہ و شاگرد میر عہاد است۔ دویہ ملہ میر غنی ما بہ پایہ اعلیٰ رسانیدہ  
دور ولایت شہرہ خطاطی پیدا کردہ۔ بعد قتل میر بوجیب ایسا در عبدالعزیز  
شاہجہاں بادشاہ بہ ہندوستان آمد۔ بامتادری داراشکوہ سرا فراد و ممتاز  
گردیدہ، پیر اعلیٰ رسید۔ پیغمبر ملک خطاطی بود۔ باوصف کبر سن ترک مشق  
نمودہ..... فوقیت و ترجیح بر خطاطان ماضی بردہ۔ دیکھے مشکل اد  
تا ہنوز برنخواستہ..... و این ہنر و علم براد ختم شد“



آقا عبد الرشیدؒ ۱۰۸۱ھ میں داعی اجل کو لبیک کہا۔  
 آقا عبد الرشیدؒ کے مشہور شاگردوں میں داراشکوہ کے عہدہ محمد اشرف خواجہ سر  
 سید اسے اشرف، عبدالرحمن اور میر حاجی خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔  
 داراشکوہ کی جودیت خط کے بارے میں صاحب "تذکرہ خوش نویاں" نے لکھا ہے:

شاگرد عبد الرشیدؒ آج سے - بار جود اثفاں، مرد شاہ راہی بودیگر امیر، بر دیہ  
 کا عبد الرشیدؒ شاید کسے مثل اور دستہ باشد:

محمد اشرف خواجہ سر:

سید اسے اشرف: خط نستعلیق میں آقا عبد الرشیدؒ کے اور شاہی میں  
 صاحب تبریزی کے شاگرد تھے۔ خط طلی میں آقا کی روش تحریر اپنانے کی بہت  
 زیادہ کوشش کرتے تھے، چنانچہ صاحب "تذکرہ خوش نویاں" نے ان کے  
 بارے میں لکھا ہے:

"نوشۂ اش برویہ آقا خیلے زبردست بہ نظر در آمدہ۔"

عبدالرحمن فرمان نویس نے قطعے اور خفی نوشتے بھی لکھے ہیں مگر فرمان نویسی  
 میں یہ طواری رکھتے تھے چنانچہ مولوی غلام محمد آرا کے بارے میں لکھتے ہیں:  
 "قطعہ و نوشتہ خفی آں دیدہ شدہ۔ لیکن در فرمان زبردست خیلے معلوم  
 می شود۔"

عبدالرحمن فرمان نویس کے شاگرد ان کے پوتے عبد الکریم تھے، جن کی  
 تحریر بقول صاحب "تذکرہ خوش نویاں" بہت عمدہ اور دلکش ہوتی تھی۔  
 میر حاجی: آقا عبد الرشیدؒ کے مندرجہ بالا بیٹے تھے۔ آقا نے ان کی  
 تربیت خصوصیت سے کی تھی۔ خط نستعلیق آقا کے انداز پر لکھتے تھے اور

ایسا معلوم ہوتا تھا گویا خود آقا کی تحریر ہے۔ صرف ترقی سے پتہ چلتا ہے کہ میر حاجی کا نوشتہ ہے۔ مولوی غلام محمد ان کے بارے میں لکھتے ہیں :  
 "تعلیق بطور آقا خوب می نوشت۔ اکثر نقل خط آقا نموده است گویا  
 آقا نوشتہ است"

ان باکالوں کے علاوہ آقا کے ور شاگرد اور مقلد بھی تھے۔  
 عبدالرحیم فرمان نویس، قاعبد الرشید کے شاگردوں میں نمایاں حیثیت رکھتے تھے۔ ان کے بارے میں صاحب "تذکرہ خوش نویساں" نے لکھا ہے :  
 "بردیہ آقا فرمان زبردست می نوشت۔ در قطعہ در مرین منانت در  
 خطش از دیگران یافته شد"

عبدالرحیم فرمان نویس کے شاگرد شیخ فدا اللہ تھے۔  
 مولائی شاعر بھی آقا کے شاگردوں میں تھے۔ ان کی خوش نویسی کے بارے میں "تذکرہ خوش نویساں" میں مرقوم ہے :

"ہم در فنی دہم در جلی بسیار خوب رویہ اسادی نوشت"  
 خواجہ مامی : آقا کے شاگردوں میں مشہور تھے۔ ان کے بارے میں مولوی غلام محمد نے لکھا ہے :

"در نوشتن خط نستعلیق بہت استاد و شیرازہ سرمد ہم نمیزان نموده بود۔"

اکثر کتبات و قطعہ ہا نوشتہ او دیدہ شد"  
 غیر مسلموں کے اندر آقا کے ور شاگرد مشہور تھے، نسی چند بھان برہمن اور بیج بھان۔

چندر بھان : عہد شاہجہانی کے مشہور انشا پرداز اور خطاط تھے۔  
 برہمن تخلص تھا۔ "پارچن" کے مصنف تھے جو ہندوستانی فارسی کی مشہور

انت پر داری کی کتاب ہے۔ خط نستعلیق میں آقا کے در شکستہ میں کفایت خاں کے شاگرد تھے۔ مولوی نعام محمد نے ان کے بارے میں لکھا ہے:

”از شاگردان آقا عبد الرشید بدستعلیق۔ و خط شکستہ ز کفایت خاں تحمیس نو۔ در ہر دو خط یکتا گزشتہ۔“

نتیجہ بھان بھی چند بھان کی طرح نستعلیق میں آقا عبد الرشید کے اور شکستہ میں کفایت خاں کے شاگرد تھے اور چند بھان ہی کی طرح خوشنویسی میں یکتاے روزگار تھے۔

ان مشاہیر خطاطوں کے علاوہ عہد شاہجہانی میں سب ذیل خطاط اور تھے:

غلام باقر کشمیری، محمد حسین کشمیری، مقصود علی، میر محمد کاشی، حافظ عبد اللہ شکر اللہ، محمد مقیم۔ ان کی خوش نویسی کے بارے میں ”تذکرہ خوش نویس“ میں لکھا ہے:

”در بدستعلیق و قید و نسخ و شکستہ..... کتابت می نواختہ۔“

عہد الملکگیری

اپنے پیشرو متعل تا بیدارہ سا کی طرین الملگیر (اورنگزیب ۱۰۶۸-۱۰۸۰ء) نہ صرف یہ کہ خطاطی و خوش نویسی میں یدِ طولی رکھتا تھا بلکہ اپنی خشاک مزاجی کے باوجود اس فن کا قدروان، در سر پرست تھا۔ اس کے زمانے میں بھی آقا عبد الرشید دہلی کے شاگرد اور قلعین خطاطی کی ترقی میں مصروف تھے۔ خطاطی میں عہد الملگیری کی مرکزی شخصیت سید علی خاں جو اہر رقم الحسینی

کی ہے۔ یہ بانگ لہر تہریز کا رہنے والا تھا۔ ان کے والد بزرگوار کا نام آقا مقیم تھا۔ سید علی خاں نے خطاطی کی تعلیم اپنے بچپن ہی میں حاصل کی تھی۔ پہلے وہ اپنے خاندان کے انداز پر لکھتے تھے بعد میں میر عطاء قزوی کے انداز پر مشق کرنا شروع کیا اور پختگی فن کی خاطر چلے گئے یہاں تک کہ اس فن میں درجہ کمال حاصل کیا۔ سید علی خاں کی آمد ہندوستان کے بارہے میں درودیات ہیں۔ صاحب "مرآۃ" نے لکھا ہے کہ عہد شاہجہانی میں در ہندوستان پہنچے اور بادشاہ نے ان کی خوش نویسی کی قدر شناسی کے نتیجے میں "جوہر رقم" کا خطاب دیا۔ نیز شاہزادہ اورنگ زیب کی تعلیم پر مامور کی۔ مگر صاحب "تذکرہ خوش نویس" نے لکھا ہے کہ وہ عہد عالمگیری کے آغاز میں ہندوستان تشریف لائے اور بادشاہ عالمگیر نے انھیں شاہزادوں کی تعلیم پر مامور کیا۔ اس کے بعد رفتہ رفتہ کتب خانے کی دروغی پر مامور ہوئے۔

یہ زمانہ آقا عبد الرشید کے عروج کا تھا۔ اس لیے شروع میں ان کے مقابلے میں سید علی خاں کو زیادہ فروغ حاصل نہ ہو سکا۔ مگر بعد میں اپنے بڑے بھائی سید علی خاں کے ساتھ ساتھ ہوئے گئے۔ باوجود حریفانہ رقابت کے دونوں میں بے حد اتحاد و یگانگت رہی۔ بلکہ ان کے ظہور پر دو روایت تو یہ ہے کہ سید علی خاں ایک دن میر عطاء کے انداز پر اردو سرسے دن آقا عبد الرشید کے انداز پر مشق کیا کرتے تھے۔ ۱۰۹۴ھ میں بخار خد خون دکن میں وفات پائی۔ وہاں سے ان کی نعش دہلی لائی گئی اور یہیں وہ مدفون ہوئے۔

میر سید علی خاں جوہر رقم کے شاگردوں میں دو بہ کمال مشہور ہوئے۔

ان کے صاحب زادے شمس الدین خاں، سردار، بیت اللہ خاں، زرین رقم، شمس الدین علی خاں، پسر میر سید علی خاں کو بھی اپ کی طرح جو اہر رقم کا خطبہ لکھا۔ مگر صاحب "تذکرہ خوش نویسن" کا کہنا ہے کہ وہ خوش نویسی میں، اپنے پر بزرگوار کے شاگردوں کے ہم پیر نہیں تھے۔

ہدایت اللہ زرین رقم شروع میں محمد حسین کشمیری کا خوش نویسی میں اتباع کرتے تھے بعد میں یوسف سید علی خاں جو ہر رقم سے لکھا اور شبانہ رز کی مشق ہم سے اس ن کو درجہ کمال تک پہنچایا، صاحب "تذکرہ خوش نویس" ان جھٹوں نے، بیت اللہ خاں، زرین رقم کا فہرستہ قطعہ دیکھا تھا، لکھتے ہیں کہ وہ جو ہر رقم نویس کے قطعے سے بہتر تھا اور اس طرح ہدایت اللہ خاں زرین رقم اساتذہ بھی گوئے حقیقت لے گئے تھے۔

ہدایت اللہ خاں زرین رقم پہلے شہزادہ کاظم بخش کی اتا ذی پر اور پھر دوسرے شاہزادوں، بالخصوص محمد عظیم شاہ کے بیٹوں کی تعلیم پر مامور ہوئے اور ان کے فیض سے یہ شہزادے اپنی خوبی قطع کے واسطے مشہور ہوئے۔

ایک خط طہدایت اللہ نام کے اور تھے لاہور کے رہنے والے ہدایت اللہ لاہوری، بڑے اچھے خوش نویس تھے اور میر عیاد تھروانی کے انداز میں بہت خوش نویس کے ساتھ خوش نویس کرتے۔

ہدایت اللہ نام کے، وہ بھی خوش نویس تھے اور ان کے ہاتھ کے لکھے ہوئے کتبے اور قطعے قدر دانوں میں بے گاہ قدر شناسی دیکھے جاتے تھے۔  
میر محمد باقر عالمگیر کے خصوصی خوش نویس تھے، صاحب "تذکرہ خوش نویس" نے لکھا ہے:

"خط این عزیز بسیار شیریں و دلچسپ و مربوط بہ نظر در آمد"

بادشاہ عالمگیر نے محمد با نر کی خطاطی کے بہت زیادہ مداح تھے اور اپنے  
رقعات میں اکثر ان کا دور ان کی خطاطی کا ذکر کرتے ہیں۔ میر محمد باقر والا جاہ  
ورد دوسرے شاہزادوں کے استاد تھے۔

میر محمد زاہد : عہد عالمگیری کے مشہور خطاط تھے۔ خطاطی کے علاوہ  
فن تصویر کشی میں بھی دستگاہ عالی رکھتے تھے۔ صاحب "مذکرہ خوش نویاں"  
نے ان کے بارے میں لکھا ہے :

امرد مشاق و خوش نویس لیا زبردست گزشتہ ہر چہ می نوشت بتات  
شیر می نوشت

## فصل دوم : خط نستعلیق (جاری)

خانہ جنگیوں کا آغاز ۱۱۸۱ھ - ۱۱۹۱ھ

عالمگیر نے ۱۱۱۸ھ میں وفات پائی۔ اس کے آنکھیں بند کرتے ہی  
اس کے بیٹوں نے حصول تاج و تخت کے لیے جنگ و جدال کا سلسلہ شروع  
کر دیا۔ پہلے بہادر شاہ بادشاہ۔ اس نے ۱۲۲۲ھ میں وفات پائی۔ اس کے  
بعد کچھ دنوں تک دوسرے حوصلہ مند شہزادے تخت پر بیٹھے رہے اور تھوڑی  
تھوڑی مدت کے بعد یا تو قتل ہوئے یا معزول ہوئے رہے تا آنکہ ۱۲۳۲ھ  
میں فرخ سیر بادشاہ ہوا اور اس نے ۱۱۳۱ھ تک حکومت کی۔

اس خانہ جنگی نے ملک کی ثقافتی زندگی کو بڑا زبردست نقصان پہنچایا۔  
مشرق میں علوم و فنون بادشاہان وقت کی سرپرستی میں ترقی پزیر کرتے تھے۔  
لیکن جب خود ان مریان فن کو اپنی جان کے لالے پڑے ہوں اور ان کا

سارا وقت اور توجہ باہمی معرکہ آرائیوں پر مبذول ہو تو پھر علوم و فنون کی سرپرستی  
کون کرے گا اور جب ان علوم و فنون کا کوئی کردار نہ ہو تو پھر ان کی ترقی  
کس طرح ممکن ہے۔

یہی وجہ ہے کہ اس خانہ جنگی کے دوران میں سابق کے خوشنویسوں  
کے علاوہ کسی اہم خطاط کا نام نہیں ملتا۔ صرف عہد فرخ سیرت یا ایک خطاط کا  
نام ملتا ہے جن کا نام حاجی نامدار تھا۔

حاجی نامدار بھی خطاطی میں اکثر آقہ عبدالرشید ہی کا قیام کیا کرتے تھے۔  
اور انھیں کے انداز میں قطعہ ختمی لکھا کرتے تھے۔ رسم سابق کی طرح یہ بھی  
مغل شہزادوں کی خطاطی کی تعلیم پر مامور تھے اور پہلے عہد کے استاد کے  
جاتے تھے۔ صاحب ”تذکرہ خوش نویسوں“ نے ان کے بارے میں لکھا ہے:  
”از خوش نویسان نامی است۔ روضق بود و ہرچہ دستہ بہشت

نیک و شائستہ نوشتہ۔“

فیض آباد کی کساد بازاری کے زمانے میں ان کا وہ کتب خانہ تھیں جو دہلی میں  
تھا۔

فرخ سیر کے بعد امراسے دربار نے، و امیر شاہراہوں کو بیگ بند  
دیگر گئے بادشاہ بنایا۔ ان کے نام فرخ اندر جاو اور فرخ الدولہ تھے مگر  
پندرہ دن کا بادشاہ نہ رہا۔ اس کے بعد دو خور میں گئے۔ آخر کار شاہزادہ نادر شاہ  
نادر شاہ کے نام سے تخت نشین ہوا۔ اس سے تقریباً ۱۲ سال حکومت کی اور  
۱۱۶۱ھ میں داعی اجل کو لبیک کہا۔

عہد شاہ میں جو خطاط مشہور ہوئے حسب ذیل ہیں:  
محمد فضل الجہنی، زاراب، امیر الدولہ نادر شاہ، زاراب، کورسہ، و امیر

نہجہ، میرزا کو استاد سے یہ روئے تھے۔ محمد افضل اپنی تحریر میں سید علی خاں جہاں  
 رقم و ہدایت استاد زور و قہر کا اتباع کیا کرتے تھے۔ ان کے اکثر قطعے خط  
 خوشی میں پائے جاتے تھے۔ صاحب "مذکرہ خوش نویسوں" نے ان کے  
 بارے میں لکھا ہے :

"خوش نویسنہ، از خوش نویسان نامی است اکثر نوشته اش بطرز

جہاں رقم و ہدایت الشریعہ شد"

محمد افضل قریشی : اپنے عہد کے مشہور کاتب تھے۔ وہ آقا عبد الرشید کے  
 متبع تھے۔ صاحب "مذکرہ خوش نویسان" انہوں نے ان کے اکثر نوشتے دیکھے  
 تھے، لکھتے ہیں :

"خوش نویسنہ، بر دست اکثر قطعہ، در کتابت و متن با دریا، آقا عبد الرشید

نوشہ۔ اچن خوب می نوشت"

محمد افضل لاہوری : غالباً عہد محمد شاہی کے سب سے عظیم المرتبت خطاء  
 تھے۔ لوگوں کا خیال تھا کہ انہوں نے اپنی مشق خطاطی کو آقا عبد الرشید کی  
 مشق کے برابر پہنچا لیا تھا۔ اس واسطے اس زمانے کے لوگ انہیں "آقائے ثانی"  
 کہا کرتے تھے۔ ان کے نوشتے حسب تصریح صاحب "مذکرہ خوش نویسوں"  
 بہت ہی عمدہ و زیبا تھے۔

میر محمد موسیٰ : سرہند کے رہنے والے، دربار محمد شاہی میں زمرہ  
 خوش نویسوں کے اندر منسلک تھے۔ اپنے عہد کے مشہور کاتب و خوش نویس  
 تھے۔ میر محمد موسیٰ خوش نویس میں میر حماد قریشی کا متبع کیا کرتے تھے۔ عہد محمد شاہی  
 میں اسے سیدہ راسے دیواں خاصہ تھے۔ میر محمد موسیٰ خطاطی میں راسے  
 سیدہ راسے کے استاد تھے۔



محمد تقی: اس زمانے میں ایک، در مشہور کتاب تھی جو کالی مسجد دہلی  
میں رہتے تھے۔ ایک عالم ان کا شاگرد تھا اور ان کے فیض سے بہت  
سے لوگ زبردست مہارت حاصل کیے۔ وہ بھی خوش نویسی میں میر عبد کبار دکن  
کے منت تھے۔ صاحب "تذکرہ خوش نویس" نے ان کے بارے میں  
لکھا ہے :

"مرد خوش نویس مشہور کتاب در مطاویع و محاسن نگار گزشتہ گزشتہ اندر  
اکثر خوش نویسان زبردست گزشتہ اندر .... مانتہ و ایتنا مرد بزرگ  
فیض و سیرہ"

دہلی میں خطاطی کا عہدہ وال (۱۱۶۱-۱۲۴۳ھ)

محمد شاہ کا عہد حکومت مغل سلطنت کا سنبھالا تھا۔ اس کے بعد جو  
ضعف و انحطاط طاری ہوا تو پھر آخر تک ختم نہ ہو سکا۔ یہاں تک کہ ۱۲۴۳ھ  
(مطابق ۱۸۵۷ء) میں نام نہاد مغل سلطنت جو صرف قلعہ ملتان تک محدود رہ  
گئی تھی، برطانوی ہوس، استعمار کا طعمہ بن گئی اور آخری مغل تاجدار بہادر شاہ  
معزوں کو کے رنگین میں قید کر دیے گئے۔

ان عہدہ والوں میں شیخ نور اللہ، شاہ اعز امین، حافظ محمد علی، سید محمد امیر زوی، محمد حنیف  
خال، محمد یار، حافظ ابرہیم۔

شیخ نور اللہ: غالباً عبد الرحیم فرمان نویس کے شاگرد تھے، در اپنے  
عہد کے مشہور استاد۔ شیرینی و مناسبت خط کے اندر ان کی تحریر عہدہ والوں کے  
خوش نویسوں کی تحریر سے زیادہ تھی صاحب "تذکرہ خوش نویس" نے ان کے

لکھا ہے :

"شیخ نور اللہ خوش نویس از شاگردان عبدالرحیم بودہ ... پیوستہ اسے این

علم بودہ۔ واقعہ این است کہ در خط مشق و کتابت و نقطہ ادا قرآن و

شیرینی زیادہ از کتابان سابق فایز و عین است۔"

ان کے شاگردوں میں دو بزرگ زیادہ مشہور ہوئے۔ حافظ نور اللہ از خلیفہ

سلطان۔ اول الذکر کے تعلق مروی غلام محمد نے لکھا ہے :

دگریند در ادب و انان طایف نور اللہ وغیرہ از بزرگ (شیخ نور اللہ) استفادہ

کرودہ اند۔"

حافظ نور اللہ : شیخ نور اللہ کے قدیم شاگردوں میں سے تھے جیسا کہ مولوی

غلام محمد کی تصریح اوپر مذکور ہوئی۔ خوش نویسی میں آقا عبد الرشید کے متبع تھے

اور بڑی کامیابی سے ان کا متبع کرتے تھے چنانچہ صاحب "تذکرہ خوش

نویس" نے ان کے بارے میں لکھا ہے :

"مرد صاحب کمال گوشتہ۔ بروی آقا عبد الرشید۔ بزرگ گوشتہ

است کہے نہ نوشتہ۔"

دہلی کا محفل علم و ہنر درہم برہم ہونے کے بعد لکھنؤ چلے گئے تھے جہاں ان

سے مولوی غلام محمد صاحب تذکرہ خوش نویس نے ملاقات کی۔

خلیفہ سلطان : شیخ نور اللہ کے شاگرد تھے اور شب و روز کی مشق

پیہم سے خط کو درجہ کمال تک پہنچا دیا تھا۔ صاحب "تذکرہ خوش نویس"

نے ان کے بارے میں لکھا ہے :

"از شاگردان شیخ نور اللہ است۔ ایں مرد بسیار مشاق بودہ۔ در مشق

شبانہ روزی و دماغ سوزی خط را بکمال رسانیدہ۔"

شروع زمانہ میں مسجد اقصیٰ شہادق میں رہتے تھے۔ آخر عمر میں انریا ب  
خاں کے ہمراہ دہلی سے علی گڑھ چلے گئے، در بڑے عیش و عشرت سے زندگی  
بسر کرنے کے بعد وہیں انتقال کیا۔ ان کے شاگردوں میں حکیم محمد حسین  
مشہور ہوئے۔

حکیم محمد حسین : شروع میں خط نستعلیق خلیفہ سلطان سے لکھا تھا۔  
بعد میں آقا عبدالرشید سے انداز پر مشق کر کے خوش نویسی کو درجہ کمال تک  
پہنچا دیا۔ خط نسخ میں قسطنطین الشہ خاں کے خاص شاگرد تھے، در  
ان کے انداز میں اکثر بیچارے اور پنج سوسے لکھا کرتے تھے۔

شاہ اعز الدین : ابتداءً عمر روزگار میں سے تھے مگر آخر عمر میں  
ترک دنیا کر کے شاہ نامہ کے مرید ہو گئے تھے۔ خوش نویسی میں خط نستعلیق  
جلی کی مشق آقا عبدالرشید کے انداز پر کرتے تھے۔ کہتے ہیں کہ شاہ گردی  
کے دربان میں آقا عبدالرشید کے قلعوں کا مجموعہ بڑی ارزاں قیمت پر ان  
کے ہاتھ آ گیا تھا۔ اسے دیکھ دیکھ کر شاہ اعز الدین نے بھی اپنی مشق خط کو  
مکمل کیا۔ اس عہد کے اکثر بڑے لوگ خطاطی میں ان کے شاگرد تھے۔

شاہ اعز الدین کے شاگردوں میں دو بزرگ بہت مشہور ہوئے  
محمد خاں اور نجم الدین۔

محمد خاں : خوش نویس صاحب "مذکرہ خوش نویسوں" کے بڑے  
میں سے تھے۔

نجم الدین : صاحب "مذکرہ خوش نویسوں" نے ان کے بارے  
میں لکھا ہے :

"خوش نویسی میں مستی و سحر و ارشاد ان شاہ صاحب گوشتہ"

رائے خیر علی : قدیم دربار کی خوش نویسوں میں سے تھے۔ بعد میں مرزا  
 راجہ بخت بہادر استونی ۱۰۰۰ کے استادوں میں سے تھے۔ خط نستعلیق میں  
 آقا عبد الرشید کا تہ کیا کرتے تھے۔ ان کے علاوہ خط نسخ کے بھی ماہر تھے۔  
 سب تذکرہ خوش نویسوں نے ان کے بارے میں لکھا ہے :  
 ”از خوش نویسان قدیم بادشاہی خط نستعلیق بر دیہ آقا عبد الرشید  
 خوب فی نوشتہ و در وقت کا ہی نہایت کمال داشت“

حافظ محمد علی کے ساتھ بارہ سے حافظ عبد الغنی بھی مشہور خوش نویس تھے۔  
 ہندوستان میں حسینہ بیگم کی سرکاری مرزا جواں بخت کے صاحب زادوں بالخصوص  
 مرزا خیرم کی استاد بن چکے تھے۔ خط نستعلیق و نسخ میں اپنے ولید بزرگوار کے  
 ہم پایہ تھے چنانچہ صاحب ”تذکرہ خوش نویسوں“ نے لکھا ہے :  
 ”حافظ عبد الغنی پسر حافظ محمد علی در خط نستعلیق و نسخ قریب مشرق و  
 خود رسیدہ بودند“

محمد حنیف خان : اس عہد کے مشہور خطاط اور فن خطاطی میں اہل شہر  
 کے استاد تھے۔ ان کا مفصل تذکرہ خط نسخ کے جائزے میں آئے گا۔  
 محمد حنیف خان کے شاگردوں میں میر ابو الحسن عرف میر کلن سب سے زیادہ  
 مشہور ہوئے۔

میر ابو الحسن عرف میر کلن نسخ و نستعلیق میں محمد حنیف خان کے شاگرد تھے  
 خطاطی میں آقا عبد الرشید کا متبع رہے تھے۔ پہلے نواب عبد اللہ خان کے  
 متوسلین میں سے تھے۔ آخر عمر میں بادشاہ اکبر شاہ ثانی (۱۲۴۹-۱۲۵۳ھ) کی  
 سرکاری منسلک ہو گئے تھے۔ ان کے بارے میں صاحب ”تذکرہ خوش  
 نویسوں“ نے لکھا ہے :

دخوش دیں پاک نہاد۔ خط را بار یہ آقا عبد الرشید با کمال خوبی کتابت  
می کرد و بخوبی می نوشت۔ آردہ تودہ کتابت نمودہ در شرط کتابت و بقیہ  
نواعہ خوش نویسی چہ نویسم۔ بے تکلف گراست نویسم در مرغ معلوم شود۔  
میرزا حسن کے دو شاگرد مشہور ہوئے۔ ایک ان کے صاحبزادے  
میر محمد حسین اور دوسرے محمد جان پسر میاں محمد عاشوری۔

میر محمد حسین : میر کلن کے خلف ارشید تھے۔ خوش نویسی میں اپنے والد  
بزرگوار کے ہم پایہ تھے۔ آخر میں مکتبہ تشریف سے گئے جہاں مرزا سلیمان شکوہ  
کی سرکار میں میر منشی گری کے عہد سے پہنچے۔

محمد جان پسر میاں محمد عاشوری : بہادر شاہ ظفر کے زمانہ زنی عہدی  
میں ان کی سرکار میں خوش نویسی و کتابت پر موز تھے۔ خط نستعلیق کی تحریر  
کتابت میں دستگاہ عالی رکھتے تھے۔ میر کلن کے شاگرد رشید تھے اور استاد  
کے انداز تحریر کو اپنا کردار بنا کر لے کر تک پہنچ دیا تھا۔ ان کے بارے میں صاحب  
”تذکرہ خوش نویس“ نے لکھا ہے :

”بہبب کثرت مشق در فن خوش نویسی مقابلی ہم بخوبی امثال و اقران

خو است۔“

”خط نستعلیق میں اپنے آپ کے استاد بزرگوار سے تھے  
ان کے شاگردوں میں ان کے زبانی بدرالدین علی خاں مشہور صیرت۔ سے  
قابل ذکر ہیں۔“

بدرالدین علی خاں : خطاطی و خوش نویسی کے نادر اپنے نانا محمد یار  
کے شاگرد تھے۔ حمد خطوط کی تحریر و کتابت میں جہارت کامل رکھتے تھے۔ خوشنویسی  
کے علاوہ نسخ و نستعلیق، دیدہ گری اور نگری وغیرہ میں بہترین قسم کی مہریں



بھی ممکن ہو سکا فراہم کیں اور ان کے تہ سے اپنے خط میں آقا کی شان تحریر پیدا  
کریں۔ پھر تو یہ کیفیت پیدا کر لی کہ ان کے ہاتھ کی نقل کو اصل سے امتیاز کرنے کے  
لیے غیر معمولی مہسری درکار ہونے لگی۔

سید صاحب نے قاعدہ الرشید کا عرس منانا بھی شروع کیا تھا جس  
میں شہر دہلی کے خطاطی کے اساتذہ جمع ہو کر خط اور خطاطوں کے بارے میں  
تبادلہ خیال کیا کرتے تھے۔ غدر شہداء کے فتنے میں دس سال کی عمر میں  
مارے گئے۔

مولانا غلام محمد نے جن سے سید محمد امیر کی گہری دوستی تھی، ان کے بارے  
میں لکھا ہے :

”فضل الہی در اندک زمان بیشق شبانہ روز خطش رونق گرفت رفتہ رفتہ  
علم استاد و خطاطی برا فراشت۔ ہرچہ می نویسد برویہ آقا دچسپ و  
شیریں می نویسد۔۔۔۔۔ از کثرت مشق خط خود نیز بر تہ و سائندہ کہ نقل  
گورہ دست از را اذ اصل خیلے غیر سے خواہد تا فرق سازد“

اسی طرح سرسید احمد خاں نے لکھا ہے :

”خط متعلیق کہ جزو زمان میں ان کی صدائے صریح نے مشن صورتانی  
کے دوبارہ زندہ کیا۔ سر دائرہ حروف کا ان کے انسانیت حمیدہ کے  
ذکر میں سراپا دہان اور مدات الفاظ کے ان کے محامد حمیدہ کے  
بین میں سرا سر زبان۔ ان کی خوش نویسی کی دید میں میر عباد کی خوش قلمی  
پر اعتماد نہیں رہا اور ان کی صناعتی کے زمانے میں آقا رشید بندہ ہو گیا  
باوجودیکہ درزش، پنجم اور یکمیتی میں کوئی ان کا نظیر نہیں، جس پہا تھ ان  
کا ایسا سبک ہے کہ قلم کو ایک آن میں ہزار حرکت لکھنا اور پھر اس خوبی

کے ساتھ کچھ گراں نہیں۔ (آثار الصنادید۔ ص ۶۴۹-۶۵۰)

سید صاحب کے بے شمار شاگردوں میں مندرجہ ذیل ہا کہاں مشہور ہوئے :  
آقا میرزا : خط نستعلیق میں کمال حاصل کر کے استاد کے درجہ تک پہنچ گئے  
تھے، وہ ہمیشہ تھریو کہ آقا عبدالرشید کے فرزند تک پہنچا دیا تھا۔ صاحب تذکرہ شریعت  
نویساں نے ان کے بارے میں لکھا ہے :

”در خط نستعلیق کہاں حاصل نموده، دوش بدوش استاد سیدہ دشت را

بطور آقا عبدالرشید بدرجہ اعلیٰ رسانیده“

اسی طرح سرسید نے لکھا ہے :

”شاگرد رشید ہیں امیر صاحب موصوف کے اور اس فن میں ایسا کمال ہم

پہنچایا کہ استاد کو ان کے کمال پر ناز ہے اور اس فن کی تکمیل کے سبب

استاذہ ما خلف سے ممتاز ہیں۔ (آثار الصنادید۔ ص ۶۵۰)

مرزا عباد الشریک (عبد الشریک از دوسے آثار الصنادید) : سید

صاحب کے شاگرد تھے اور بچپن سے سید صاحب کی خدمت گزار ہی میں

مصرفت سے تھے اور استاد کی اطاعت کو اپنی سعادت سمجھتے تھے۔ استاد

نے بھی خط نستعلیق کے قواعد دل سے سکھائے تھے اور اسی شفقت کا نتیجہ

تھا کہ ان کے شاگردوں میں سے بہت سے ہو گئے بلکہ آغا میرزا کے بوسیدہ

کے سب شاگردوں میں بہترین تھے، ہم پایہ ہو گئے، صاحب تذکرہ خوش

نویساں نے ان کے بارے میں لکھا ہے :

”دوش بدوش آغا میرزا کہ از ہمہ شاگردان میر امیر بہتر است گشتہ۔ اغرض

خوش نویں مسلم الثبوت است“

مرزا عباد الشریک بادشاہی خوش نویوں میں ”زمرہ رقم“ کے خطاب سے سراناز



تھے۔ سرسید احمد خاں نے لکھا ہے:

”شاگرد میں سید محمد امیر صاحب ممدوح کے۔ ان کے رتبے کو نستعلیق نویسی میں بعد آغا صاحب کے کوئی نہیں پہنچ سکتا۔“

(آثار الصنادیر۔ ص ۶۸۰)

مرزا عباد الشریک نے ۱۲۷۴ھ میں وفات پائی۔

ان دو شاگردان رشید کے علاوہ سید صاحب کے دو اور شاگرد بھی قابل

ذکر ہیں:

امام الدین احمد خاں: نواب و سیر الدولہ نو، جہ زمین العابدین خان بہادر صبح جنگ کے صاحبزادے اور خط نستعلیق میں سید محمد امیر رضوی نیز، رخون عبد الرسول قندھاری کے شاگرد تھے۔ ان کے بارے میں سرسید نے لکھا ہے:

”حال ان کا ایسا قابل ہے کہ تھوڑی سی محنت اور زمانہ قلیل میں اپنے اقربان و امثال سے قصب البق لے گئے۔“

(آثار الصنادیر۔ ص ۶۸۰)

بدیع الدین علی خاں ہرکن: ان کا تذکرہ محمد یار ملیز کے نوٹس اور شاگرد تھے۔ بعد میں سید محمد امیر رضوی کی شاگردی کی۔ ہرتی میں شہرہ آفاق تھے، یہاں تک کہ گورنر جنرل کی ہر بھی وہی تیار کیا کرتے تھے۔

نوادارہ اساتذہ خطاطی میں اخوند عبد الرسول قندھاری خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ وہ شہر دہلی ہی میں متوطن ہو گئے تھے۔ خط نستعلیق اور شفیعا میں بے نظیر تھے۔ وہ امام الدین احمد خاں کے بھی استاد تھے۔

اس عہد کے دوسرے خوش نویسوں میں حسب ذیل باکمال قابل ذکر ہیں:

مولوی محمد فیصل : چار کلیانہ چرخہ دادرسی کے رہنے والے تھے۔ خلیفہ  
نستعلیق آقا عبدالرشید کے طرز میں لکھتے تھے۔ مرتے دم تک مشق ناتھ نہیں ہوئی  
مرزا فرخندہ بخت بہادر کے اساتذہ میں سے تھے مولوی غلام محمد نے ان  
کے بارے میں لکھا ہے :

”مردے بزرگ خوش نویس صاحب علم و فضل۔ خط نستعلیق برویہ آقا  
عبدالرشید اختیار کردہ۔ نیلے مشق میں نمود۔ تا وقت مرگ مشق نہ  
بند شد۔“

غلام علی : خوش نویس کے نام سے مشہور تھے۔ اکبر شاہ ثانی کی سرکار  
کے قدیم خوش نویوں میں تھے۔

مولائی صاحب : بچپن سے خط نستعلیق کا بہت زیادہ شوق رکھتے تھے  
رفقہ رفتہ آقا عبدالرشید کی ہمسائیگی کا رتبہ حاصل کر لیا اور آقا کی تحریر و کتابت  
کے تتبع نیز کثرت مشق و ممارست سے نقل کو اصل کے درجے تک پہنچا لیا  
تھا۔ عرصے تک مرزا محمد معتمد بخت بہادر کے استاد اور بادشاہ کے دربار سے  
”آقائے ثانی“ کے خطاب سے سرفراز رہے۔

خورجہ نقش بند خاں : خواجہ یوسف کے صاحبزادے اور فیض اللہ  
خاں کے داماد تھے۔ خط نستعلیق و شفیعا اور شکستہ میں یکساں روزگار تھے۔

سیرتوز۔ شاعری و درویشی کے علاوہ خط نستعلیق اور شفیعا میں بھی  
یدِ طولی رکھتے تھے۔ بعد میں ۱۱۹۱ھ میں بعد شاہ عالم بادشاہ دہلی چھوڑ کر  
لکھنؤ چلے گئے۔ وہاں سے مرشد آباد گئے۔ پھر وہاں سے عہدِ آصف الدولہ  
میں لکھنؤ واپس آ گئے۔ محمد نام اور تہذیب تخلص تھا۔

علاء الملک غازی خاں : باوجود صیغہ وزارت و اشتغال امورِ مملکت

کے علوم متداولہ میں بھی سرآمد فضلہ سے روزگار تھے۔ اس کے علاوہ خوشنویس ہفت قلم تھے۔ خط نستعلیق مرزا محمد علی کی وضع پر اور نسخ یا قوت کے انداز پر لکھتے تھے۔ خط شیعہ کی نگارش میں بھی دستگاہ عالی رکھتے تھے۔

### فصل سوم : خطاطان لکھنؤ

محمد شاہ کے بعد دہلی کی محفل علم و ادب اُجڑنے لگی اور مختلف صوبے کے بعد دیگرے آزاد ہونے لگے۔ ان آزاد صوبوں میں سب سے زیادہ بارونق اودھ کا صوبہ تھا، جس کے پایہ تخت لکھنؤ کو دہلی کے باکمالوں نے جا جا کر وطن بنا شروع کیا۔ ان باکمالوں میں خطاط اور خوش نویس بھی تھے۔ موزن الذکر میں سب ذیل حضرات قابل ذکر ہیں،

محمد اسلم : آقا عبد الرشید کے انداز پر خطاطی کرتے تھے۔ غالباً وہ محمد حفیظ انصاری کے صاحبزادے تھے اور جس زمانے میں نواب شجاع الدولہ کا دایا سلطنت فیض آباد تھا، وہیں مقیم تھے۔ ان کی بہت سی مشقیں اور قطعے صاحب "مذکرہ خوش نویاں" کے مطبع اور شاہدے میں آئے تھے چنانچہ وہ ان کے بارے میں لکھتے ہیں،

"خوش نویس خط نستعلیق بودہ ... بہتہ و بطرز خوب ی نوشت دبا: وضع آقا

بدایر سیدہ تہمت ی فرمودہ ... خطہ دے تانت و شیرین جودہ ظہوری

داشت "

میر محمد عطا حسین خاں تحسین : محمد باقر طفرانویں کے صاحبزادے تھے اور 'مرصع دلم' کے خطاب سے مشہور تھے۔ شجاع الدولہ کے حکم سے قصہ چہار درویش کو فارسی سے اردو میں منتقل کیا۔ خطاطی میں ان کے کمال کے

معلق مولوی غلام محمد نے لکھا ہے :

”در خط نستعلیق و سحر و شغیا کماں دست گاہ می داشت۔ اکثر نوشته ش  
بنظر در آید۔“

سید اعجاز رقم خاں : بڑے زبردست خطاط اور صاحب کمال روشن قلم  
تھے۔ ان کے بارے میں صاحب ”تذکرہ خوش نویساں“ نے لکھا ہے :  
”فی الواقع کاتب خوش نویس کمال بودہ۔ خود بطرز افاضل شیریں و  
دجیب می نوشت۔“

حافظ نور اللہ کا تذکرہ ادیب ہو چکا ہے۔ دہلی کی محفل علم و ادب اُبھرنے  
کے بعد کھنڈ چلے گئے تھے جہاں صاحب ”تذکرہ خوش نویساں“ نے غلام قادر  
کے فن کے بعد آصف الدولہ کے عہد حکومت میں ان سے ملاقات کی  
تھی۔ نواب کے حکم سے ”ہفت بند“ ملا حسن کاشی مکتوبہ آقا عبد الرشید  
کی نقل پر مامور تھے۔ انھوں نے یہ نقل مولوی غلام محمد کو بھی دکھائی تھی اور  
انھوں نے اپنا اثر ان الفاظ میں قلم بند کیا تھا :

”چہ گویم کہ چہ جادوئی در آتہا بکار بردہ۔ بارغ و بہار سے بود، بیندہ

برگ، دین از سیرنی شد۔“

حافظ خورشید : حافظ نور اللہ کے بھائی تھے۔ وہ بھی کھنڈ چلے گئے تھے  
اور وہیں صاحب ”تذکرہ خوش نویساں“ نے ان سے ملاقات کی تھی۔ میر عمار  
کے انداز پر خط نستعلیق لکھتے تھے۔

مرزا محمد علی : مرزا خیر اللہ فرمان نویس کے صاحبزادے اور اپنے عہد  
کے مسلم اثبوت استاد تھے۔ پہلے عماد الملک کی سرکار سے وابستہ تھے پھر کچھ دن  
فرخ آباد میں مقیم رہے، بعد ازاں کھنڈ چلے گئے، جہاں عہد نواب آصف الدولہ

میں اسے جب "تذکرہ خوش نویسان" نے ان سے ملاقات کی تھی انھوں نے ان کے بارے میں اپنے تاثرات کا اظہار بدینہ طور کیا ہے :

"در نوشتن خط خفی و جلی جادو دہی بکار برده - بر یہ آقا عبدالرشید  
یکتاسے زمانہ رویہ قاری بکمال رسیدہ - گوئے سبقت از ہم  
عصران خود برده "

مرزا محمد علی کے مقبول شاگردوں میں مرزا وزیر علی خاں تھے۔ اس زمانے میں مرزا صاحب خط نستعلیق کی اصلاح کے لیے مرزا وزیر علی خاں کی اسادی پر مودت تھی۔ انھوں نے مرزا وزیر علی خاں کے واسطے "پند نامہ" اور "گلتاں" کی مخطوطہ تصنیف کی تھی اور انھوں نے ان کتابوں کو صاحب تذکرہ خوش نویسان کو دکھایا بھی تھا۔ چنانچہ مرزا تذکرہ نے ان کے بارے میں لکھا ہے :

"مرزا سے تذکرہ تمام اُت و صفت تحریر خود دراز حرف کرد و بود۔  
ترکیب و کرسی ... در کشش بہ درست داشت "

مرزا محمد علی کثیر الفیض استاد تھے۔ شاگردوں میں مرزا وزیر علی خاں کے

سلارہ : شیخ نعمت الدین خلیفہ بخش مرزا ...

ان کے علاوہ دوش گرد از در قابل ذکر ہیں : مرزا محمد علی حکاک و مقبول نبی خان :  
مرزا محمد علی حکاک : مہر کن مرزا محمد علی بن مرزا خیر اللہ کے شاگرد تھے۔ مہر کن  
میں اپنے زمانے میں بے عدلی تھے۔ مہر کن کے علاوہ قطعہ جلی خوب لکھتے تھے  
خط نسخ، ریحان اور شمس کی تحریر و کتابت میں یہ طبع رکھتے تھے۔ اس کے  
علاوہ خط ہندی کو بھی بڑی اچھی طرح لکھتے تھے۔

مقبول نبی خاں : انعام اللہ خاں یقین کے صاحبزادے تھے۔ خط

نستعلیق میں مرزا محمد علی کے شاگرد تھے۔ کتابت خفی استاد کے انداز پر بڑی عمدگی اور نفاست سے کرتے تھے۔ چنانچہ کئی کتابیں اپنے ہاتھ کی لکھی ہوئی یادگار چھوڑیں۔

## باب دہم

### ہندوستان میں خطاطی کی تجدید (جاری)

#### فصل اول : خط نسخ

خط نسخ بہت عرصے سے متداول تھا۔ مگر خط نستعلیق کی ایجاد و اختراع کے بعد خط نسخ کا رواج کم ہو گیا اور یہ خط صرف قرآن مجید، و عربی کتابوں کی تحریر و کتابت کے واسطے مخصوص ہو کر رہ گیا۔

عہد شاہجہاں میں جہاں آقا عبدالرشید نے خط نستعلیق کی تجدید کی، دیر، خیل، نسخ کی تجدید ہوئی۔ یہ فریضہ ایک، نووارد خدا باطن نے جو بعد میں عہد الباقی حداد کے نام سے موسوم ہوئے، انجام دیا۔

عبدالباقی حداد کا اصلی نام عبداللہ تھا۔ وہ عہد شاہجہانی میں ہندوستان تشریف لائے اور شاہزادہ اورنگ زیب کی سرکار سے وابستہ ہو گئے۔ انھوں نے اپنے لکھے ہوئے قرآن مجید اور سی و تین قرآن اور صحائف وغیرہ شاہزادہ کے حضور میں پیش کیے۔ قدر شناس شاہزادے نے اس پر بکریست

خطوط کو یا قوت رقم کا خطاب عطا فرمایا۔

یا قوت رقم (عبدالباقی صدر) ہندوستان میں زیادہ نہیں ٹھہرے اور کچھ دن بعد وطن ماوت واپس چلے گئے مگر جتنے عرصہ یہاں رہے، اہل ہند کو فیض پہنچاتے رہے اور جتنے وقت متعدد شاگرد چھوڑتے گئے۔ ان میں سے بہت سے بالکالوں کو ان کے حسن خط کے صلے میں 'یا قوت رقم' اور 'یا قوت رقم خاں' کے خطاب عطا ہوئے۔

سورنا عبدالباقی صدر کے شاگردوں میں سب سے زیادہ مشہور محمد عارف ہوئے، جنھیں ان کی خوش نویسی کے سلسلہ میں بادشاہی دربار سے 'یا قوت رقم خاں' کا خطاب ملا۔ وہ بہادر شاہ کے عہد کے مشہور خطاط تھے۔ انھیں ہندوستان میں خط نسخ کی تاریخ کے اندر سب کی حیثیت حاصل ہے۔ عہد و رفت نے اس زندگارش میں ایک شیعہ خاص کا اختراع کیا تھا۔ جس نے بہت جلد ہندوستان میں رواج عام حاصل کر لیا۔ ان کے بارے میں مولوی غلام محمد نے لکھا ہے:

"استعداد تحریر نسخ و ثلث بکمال رسالہ"

محمد عارف کے کثیر التعداد شاگرد ہوئے۔ ان میں سب سے زیادہ بااثر ان کے بیٹے عصمت اللہ تھے جو شیخ الحداد (۱۱۶۹ - ۱۱۸۸ھ) کے زمانہ تک زندہ تھے۔ ان کے ہاتھ کے کچھ ہوئے بہت سے قرآن مجید جو انھوں نے روشنائی مرکب سے لکھے تھے، صاحب "مذکرہ خوش نویان" کے عہد تک موجود تھے۔ چنانچہ انھوں نے ان کے بارے میں لکھا ہے:

"خطاطی کامل بورہ"

یا قوت رقم خاں کے دوسرے بالکال شاگرد سب ذیل تھے:





یہ کتاب گزشتہ سید غلام حسین آئندہ غرضت و تہذیب و تہذیب اسلوب ایچوہ  
 کے اختیار فرمادے۔

ان کے بڑے بھائی قاضی فیض اللہ بھی خط نسخ کے زبردست خوشنویس  
 تھے۔ ان کے ہاتھ کے لکھے ہوئے بہت سے قرآن مجید جو انھوں نے روشنائی  
 مرکب سے لکھے تھے، صاحب "تذکرہ خوش نویسان" کی نظر سے گزرے تھے۔  
 ان کے صاحبزادے، درعصمت اللہ کے بھتیجے عباد اللہ خاں نے  
 بیچا کے کام کو تکمیل تک پہنچایا۔ اور بہت سے قرآن مجید جتنیں وہ پورا تحریر  
 ذکر پائے تھے، اس صاحب کمال نے مکمل کیے اور اس طور سے مکمل کیے  
 کہ چچا بھتیجے کی تحریر میں کوئی فرق نہیں کر سکتا تھا۔ صاحب "تذکرہ خوش نویسان"  
 نے ان کے بارے میں لکھا ہے :

"نسخ بطور رویہ قاضی صاحب خوب ہی نوشت۔"

قاضی عصمت اللہ کے دوسرے شاگردوں میں حسب ذیل حضرات  
 خصوصیت سے قابل ذکر ہیں :  
 میر گدائی : ان کے بارے میں صاحب "تذکرہ خوش نویسان" نے  
 لکھا ہے :

"از شاگردان قاضی صاحب خط نسخ را سار نوشتہ و ذوقشان بود۔"

حافظ ابوالحسن : شروع میں مرزا اکبر شاہ بہادر کی استاد پر مامور  
 تھے۔ صاحب "تذکرہ خوش نویسان" نے لکھا ہے :

"شاگرد قاضی بود۔ خط نسخ را بکمال شیرینی اتمام می نمود۔"

میر کرم علی : دہلی میں کوچہ پیلان میں لاہوری وردازے کے اندر رہتے  
 تھے۔ خط نسخ میں قاضی عصمت اللہ خاں کے شاگرد تھے۔ استاد کے انوار

کئی کلام التدرشرف لکھے تھے۔

حافظ مسعود : خط نسخ کی تعلیم قاضی عصمت الشرخاں سے حاصل کی تھی، مگر بعد میں روہیلوں کے کہنے سے، استاد کی روش کو ترک کر کے خط لہ پوری آمیز کو اختیار کر لیا۔ نجیب الدولہ کے لڑکے غنابلہ خاں کی سرکار سے وابستہ تھے۔

عنایت اللہ مبروص : چاندنی چوک میں مسجد عنایت الشرخاں کے اندر رہتے تھے خط نسخ میں شاگرد تو قاضی عصمت الشرخاں ہی کے تھے، مگر حافظ مسعود کی طرح روہیلوں کی خاطر قاضی صاحب کی روش کو چھوڑ کر خط لہ پوری آمیز کی وضع پر لکھنا شروع کیا۔

حکیم میر محمد حسین : کا تذکرہ خوش نویسان متعلقہ کے مسئلے میں ارد پر آچکا ہے۔ وہ خط نسخ کے بھی ماہر تھے اور اس کی تعلیم قاضی صاحب ہی سے حاصل کی تھی۔ اکثر سی پائے اور پنج سو روپے قاضی صاحب کے انداز پر بہت خوب لکھے ہیں۔

میاں محمد ری : قاضی صاحب کے عزیز رشتہ دار اور ان کے شاگرد بھی تھے۔ خط کو استاد کی روش پر درجہ کمال تک پہنچا دیا تھا قاضی صاحب کے ہاتھ کے لکھے ہوئے دو تین کلام التدرشرف جو انھوں نے اپنی جوفی کے زمانے میں بڑی محنت اور عرق ریزی سے لکھے تھے، انھیں مل گئے۔ انھوں نے یہ تین شرف لکھ کر مرہٹہ خاندان کے درجہ کمال تک پہنچایا۔ غلام مت در روہیلہ کے ہنگامے کے بعد جو انقلاب آیا اور بہت سے باکمال دہلی چھوڑنے پر مجبور ہوئے، اسی انقلاب سے متاثر ہو کر میاں محمد ری بھی دہلی سے نکل پڑے اور لکھنؤ جا کر حسن رضا خاں کی سرکار میں ان کے بچوں کی آست دی پر مامور ہو گئے وہیں ان سے اور مولوی غلام محمد صاحب تذکرہ خوش نویساں سے ملاقات

ہوئی تھی۔

بعض اکمال قاضی صاحب کے رسمی شاگرد تو نہیں تھے مگر ان کے معنوی شاگرد اور روش تحریر و کتابت میں ان کے متبع ضرور تھے۔ ان معنوی شاگردوں میں میر امام علی بن میر امام الدین خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ وہ خط نسخ قاضی عصمت الشرفاں کے انداز پر بہت خوب لکھتے تھے۔ بہادر شاہ ظفر کے عہد و سلطنت میں ان کی سرکار کے اندر سداک خوش نویسان میں ممتاز تھے۔ میر امام علی کے صاحبزادے میر جلال الدین بھی باب کی صرح مرزا ابو ظفر ولی عہد بہادر کی سرکار میں خوش نویسی کی خدمت پر مہم تھے۔ خط نسخ اپنے پر بزرگی کی روش پر لکھتے تھے۔

آخر زمانے میں خط نسخ کے اور بھی خوش نویس تھے۔ ان میں دو بزرگ خصوصیت سے مشہور ہیں :

حکیم محمد حسین : جو خط نسخ احمد تبریزی کے انداز پر لکھتے تھے۔  
محمد تقی الحسن انجیب : تازہ وریت تھے۔ خط نسخ احمد تبریزی کے انداز پر لکھتے تھے۔ اس کے علاوہ خط ثلث اور خط ریحان کے بھی ماہر تھے۔

## فصل دوم : خط شکستہ

کیونکہ خط نستعلیق کی تحریر و نگارش میں غیر معمولی محنت و منت کے علاوہ بہت زیادہ وقت بھی صرف ہوتا تھا، اس لیے زود نویسی کے تقاضوں کے پیش نظر ایک اور خط وجود میں آیا جس کو خط شکستہ کا نام دیا گیا۔ مشرقی خطاطی میں یہ آخری خط ہے، چنانچہ صاحب "پیدائش خط و خطاطان" نے لکھا ہے :

”وین خط آخری خطی است کہ پایا و زرد و جوہ گزاشت“

خط شکستہ کے آخری سے بارہویں نہ توڑا ہے :

صاحب پریشانی خط و خطا میں تہہ لکھا ہے کہ ترقی قلی خالی شامیہ  
ال جہت میں کو ختم ہوا تھا چنانچہ وہ ان کے تذکرے میں لکھا ہے :  
”از فکر ناقہ وجہ است ذہن خط شکستہ را اختراع نمود“

لیکن مولانا غلام محمد نے ”تذکرہ خوش نویسان“ میں مرزا محمد حسین کو اس کا واضح و  
ختم بتایا ہے :

”اس وقت بادشاہ نے خط شکستہ میں مرزا محمد حسین نے لکھا کہ ”تذکرہ شہادت“  
غالباً زرد نویسی سے بہت پہلے سے شکستگی حمدت تحریر کی شکل اختیار  
کر رہی تھی مگر اس شکستگی میں شاہین زیبائی و دلربائی پیدا کرنے میں جن خوش نویسوں  
نے کوشش کی ان میں دو بالکمالی خاص طور سے مشہور ہیں : خراسان (ہرات)  
میر ترقی قلی خانی شامی اور ہندوستان میں مرزا محمد حسین۔ ان دونوں خوش نویسوں  
کی کوششوں کی بہت زیادہ ویر پائی نصیب ہوئی۔ اس قیاس آرائی کی بنیاد  
کہ خط شکستہ ان دونوں بالکمالوں سے پہلے بھی مروج تھا ”تذکرہ خوش نویسان“  
اور پیدائش خط و خطاطان“ دونوں سے ہوتی ہے۔ اول الذکر میں مرزا محمد حسین  
کی کوششوں کی طرف اشارہ ہے :

”خط شکستہ پیش ازین ضابطہ و اسلوب مقرر نہ داشت و در خطوط مذکور

نمودہ نمی شد۔ مرزا محمد حسین این خط خوش نوشت و بدھ کمال رسانید“

صاحب ”پیدائش خط و خطاطان“ نے لکھا ہے :

”و تصرفات نیکو و زائد کردہ انداز سے پیچیدہ و الف لام تصنف و وزن کشیدہ و دال حلقہ“

قلی ہرے جب تک اس خط نہ ہو تو اس میں تصرفات کس طرح ہو سکتے ہیں۔

مقدم

# متنی تنقید

(TEXTUAL CRITICISM)



## باب اول

### مثنیٰ تنقید کا اجمالی تعارف

فصل اول : تنقید کی ماہیت مقصد اور اہمیت

۱. تعریف :

مثنیٰ تنقید پیش نظر مخطوطات کی شہادت کی بنا پر مصنف کے اصل نسخہ کی باز تشکیل کا نام ہے۔

۲. مقصد :

مثنیٰ تنقید کا مقصد وحید از شہادتوں کو محفوظ پہنچانا اور منظم کرنا ہے جو کسی متن کے مخطوطات یا دیگر دستاویزوں میں پائی جاتی ہیں تاکہ جہاں تک ممکن ہو سکے ان الفاظ کو تعین کیا جائے جو خود مصنف نے استعمال کیے تھے یا استعمال کرنے کا ارادہ کیا تھا اور اس طرح ایسا متن مرتب ہو سکے جو مصنف کے تحریر کردہ نسخے سے زیادہ سے زیادہ مطابقت رکھتا ہو۔

۳. مثنیٰ تنقید کی اہمیت :

مثنیٰ تنقید کوئی بالکل ہی نیا موضوع نہیں ہے۔ مشرقی ادب کے قدیم محققین کے سامنے بھی قدیم مگر عیسائی قرآن مخطوطوں کو صحیح پڑھنے اور ممکن

ہم سب تو صحیح کے بعد مرتب کرنے کی ضرورت کا ' نیز ان وقتوں کا جن سے  
 اس سلسلے میں درجہ نہ ہونا پڑتا ہے، واضح احساس موجود رہتا تھا۔ وہ ایک  
 حد تک ان مشکوکوں سے عہدہ برآ بھی ہوتے تھے۔ لیکن نسخوں کی مختلف نسخہ  
 قرأتوں میں سے صحیح قرأت کے قیمن کے لیے ان کا تکیہ عمر بانی بصیرت  
 ہی پر ہوتا تھا، جیسے بدقسمتی سے سائنٹفک قوادعو دائین میں مضبوط کرنے کی  
 طرف انھوں نے توجہ نہیں دی۔

قدیم محققین کی دیکھا دیکھی کتابوں اور نسخوں نے بھی اپنی اپنی مرعومہ  
 بصیرت نئی پر اعتماد کرنا شروع کر دیا۔ نتیجہ عیسایہ القراءۃ الفاظ ہی کے نقل کرنے  
 میں انھوں نے اپنی بصیرت کے جوہر نہیں دکھائے بلکہ سہل القراءۃ الفاظ  
 بھی ان کی اصلاح EMENDATION کی زد سے بچنے کے بغیر ہو گئی۔  
 کی "خر علیہا" کے قدیمہ اصلاح کی مبینہ کوشش ممکن ہے ایک دل خوش کن  
 لطیفہ ہی ہو جسے کسی ایسے دل جلع مصنف نے گڑھا ہو جو ان کاتب حضرات  
 کی "اصلاحوں" سے تنگ آچکا ہو۔ مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ اس قسم کے واقعات  
 کی کبھی کمی نہیں رہی۔

دوسری زبانوں سے قطع نظر اس صورت حال کا ہماری زبان (اردو)  
 کے محققین کو بھی اس قدر احساس ہوا کہ انھوں نے اپنی مساعی جمیلہ کو قدیم متنوں  
 کی تلاش و جستجو اور تصحیح پر مرکوز کر دیا۔ مگر کچھ لوگوں نے ان کی، سن سنی جمیل کی  
 داد بڑے دل کش انداز میں دی، جس کا احساس یہ تھا کہ یہ کوشش کوہ کندن  
 اور گاہ پر آوروں سے زیادہ تھیں ہے۔ مگر، اس قسم کی بیدردانہ تنقیدیں  
 اس حقیقت کو نظر انداز کر دیا گیا کہ ممکن ہے کاتب اول سے اصل نسخے کی حالت  
 میں بہت سی تبدیلیاں ہوئی ہوں۔ مگر جب ایک مرتبہ "نقل مطابق" اصل



کی پابندی ختم ہو گئی تو پھر نفس و نفس کے بعد متن کا ناقابل فہم حد تک مسخ ہو جانا  
طرزی ہے۔ مثلاً غالب کا مصرع ہے :

”بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے“

نظر میں ہے کہ ”بہت“ کی جگہ ”بڑے“ کی تبدیلی سے معنی میں چنداں فرق نہیں  
پڑتا۔ لیکن اگر بعد میں تحریف و تصحیف کی یہی آزادی رہی تو ”بڑے“ کا ”بڑے“  
اور ”مرے“ بھی ہو سکتا ہے اور پھر

”مرے بے آبرو ہو کر تھے کوچے سے ہم نکلے“

کی حالت میں مصرع کے چیتاں بن جانے میں کیا شک رہتا ہے۔  
بات یہیں پر ختم نہیں ہو جاتی بلکہ پابندی صحت کا عدم التزام کبھی  
گمراہ کن نتائج کا موجب بھی ہو سکتا ہے۔ مثلاً سودا کے واسوخت کا ایک  
مصرع ہے :

”یارب اس بیچ سے اس دل شیدا کو نکال“

کلیات سودا مطبوعہ نوکلشورپریس میں یہ مصرع بدیں طور مرقوم ہے :

”یارب اس بیچ سے میرے دل شیدا کو نکال“

اب فرض کیجیے اردو لسانیات کا مورخ ”ستے“ بمعنی ”سے“ کی تاریخ استعمال  
کی تاریخ کو ماچا ہوا ہے۔ نہ اس شے کو دیکھ کر اہل تبحر نکاسے گا کہ سودا کے  
زمانے میں ”سے“ مشعل تھا اور کم از کم ان کے یہاں قدیم ”سے“ متروک  
ہے۔ ہنر ہر یہ اختلاف انتہائی معمولی اور بے ضرورت تھا، مگر تاریخ لسانیات  
کے مورخ کے لیے انتہائی گمراہ کن بن گیا۔

۴۔ متنی تنقید کی ضرورت :

بہر حال متنی تنقید کا مسئلہ عہد حاضر میں مشرق کے اندر اس سے کہیں زیادہ

ہم ہے جتنا کہ مغرب میں تھا۔ اس کے دو وجوہ ہیں :

اولاً، مغرب میں نسخ و کتابت کا کام کاتب و خطاط، تنہا نہیں کرتے تھے جتنا کہ مشرق میں۔ مغرب میں یہ کام اکثر متعلقہ علوم و فنون کے ماہر یا ان سے فی الجملہ آشنائی رکھنے والے فضلاؤں کیا کرتے تھے۔ وہاں قدیم خطوط زیادہ تر مذہبی کتابوں ہی کے ہیں جنہیں پادری و گزشتہ کے اوقات میں لکھا کرتے تھے۔

مگر مشرق میں کتابوں اوروراقوں کا ایک مستقل طبقہ تھا جو ہر علم و فن کی کتابیں اُجرت پر نقل کیا کرتا تھا۔ یہ وراق اکثر محلات میں متعلقہ فنون سے تواقف ہوتے تھے۔ اس لیے اپنے پیشرووں کی عبارتوں کے صحیح پڑھنے اور صحیح نقل کرنے کے امکانات ان کے لیے مغرب کے پادریوں کے مقابلے میں بہت کم ہوتے تھے۔ یہ صحیح ہے کہ ہمارے یہاں یعنی مشرق میں بھی ایسے اہل علم اور ذوق رہتے ہیں جو اپنے نسخے اپنے ہی ہاتھ سے لکھتے تھے اور ایسے نسخے ہمارے یہاں بڑی وقعت و عظمت کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں۔ مگر ایسے نسخوں کی تعداد ہمیشہ دروراقوں کے نسخوں کے مقابلے میں نہ ہونے کے برابر ہے۔

ثانیاً : اس باب میں ہماری دقتوں کے اندر ہمارے مخصوص رسم خطِ عربی اور اضافہ کر دیا ہے۔ دوسرے رسوم خط کے اندر جو زبانیں لکھی جاتی ہیں، ان کی عبارتوں کی تحریر میں مستقل حروف نہ لکھے جاتے ہیں۔ لیکن اردو میں مستقل حروف سے زیادہ ان کی ابتدائی، وسطیٰ اور آخری شکلیں لکھی جاتی ہیں۔ اشتباہ کے امکانات مستقل حروف میں بھی ہیں مثلاً "ن" اور "نہ" میں التباس ہو سکتا ہے مگر خطِ متصل میں یہ امکانات زیادہ ہیں۔ "ب" اور "س"۔

مستقلاً ایک دوسرے سے میز و منازہ ہیں مگر اپنی مختصر ابتدائی شکلوں میں  
صرف دو ایک شوشوں کا فرق رکھتے ہیں۔ مثلاً "بخت" اور "سخت"۔ اسی بنا  
پر سودا کا شعر

کیا کرے بخت مدعی تھے بلند

کوہ کن تو نے سر بہت پھوڑا

فول کشور کے مطبوعہ نسخے میں "بخت" کی جگہ "سخت" کے ساتھ لکھا ہوا ہے  
اور اس لیے شعر لغو و جیتا بن گیا ہے۔

دوسری مشکل نقطوں کا مسئلہ ہے۔ لفظوں کا چھوڑنا ایسا عیب ہے جو کہ  
ہمارے یہاں عام رہا ہے اور اسے کوئی وزن نہیں دیا گیا، بلکہ قدیم عربی  
کتابت کے زمانے میں تو اس کا التزام ہی معیوب سمجھا جاتا تھا۔ لیکن یہ عیب  
بہر حال عیب ہے اور ہو سکتا ہے کسی جگہ فاحش اور خفناک غلطی کا سبب بن  
جائے۔ مثلاً "بشود" اور "نشود" میں اگر نقطے نہ لگائے جائیں تو "سود"  
لکھا جائے گا جو مثبت اور منفی دونوں طرح پڑھا جاسکتا ہے اور اس بات  
کی مزید وضاحت غیر ضروری ہے کہ یہ نفی و اثبات کا القباس کس، چھوڑنا کہ  
بن سکتا ہے۔

غرض اگرچہ یہاں قدیم خطوطوں میں تحریف کے اس سے کہیں زیادہ  
امکانات ہیں جو مغرب میں ہو سکتے ہیں اور ان سے پیدا شدہ مشکلات سے  
عہدہ برآ ہونے کی ہمارے یہاں مغرب سے کہیں زیادہ ضرورت ہے۔ لیکن  
بر قسمتی سے اس، ہمیت و ضرورت کے احساس کے باوجود اس سلسلے میں سب سے  
یہاں کوئی قابل ذکر کام نہیں ہوا ہے۔ بے شک عربی و فارسی اور اردو ادب  
کے بہت سے جواہر پارے جن تک بڑے بڑے محققین کی رسانی نہیں

موتی تھی، طباعت کے طویل میں عام قارئین کی دسترس تک آگئے ہیں۔ یہ بھی صحیح ہے۔  
 مطالعہ نے ان کی تصحیح بڑے بڑے ماہرین نے علماء سے کرائی ہے۔ بائبلہ اس سے  
 کے اکثر نسخے افکار سے بھی ہیں جس کی وجہ سے ان کی غفلت اور ذمہ داری نہیں ہے  
 بلکہ اس اہم فریضہ کی انجام دہی کے لیے معتدل نظمی اور سائنٹفک اصولوں کی پیرا  
 نہ کرنا ہے۔ اور اس سلسلے میں بنیادی دقت یہ ہے کہ تحقیق و تصحیح متن کے واسطے  
 ہنوز ضروری ہدایات باقی عہدہ طور پر مدد نہ ہیں جو پائیں۔

اردو کو چھوڑیے عربی و فارسی کتب کے ناشرین نے بھی اس قسم کے اصولوں  
 کو اپنے سے وضع نہیں کیا اور حال میں ان کے یہاں جو اس قسم کے اصول تصحیح کا  
 پتہ چلا ہے وہ مستشرقین ہی کے اتباع یا کم از کم ان سے تاثر کا نتیجہ ہے۔  
 بہر حال مغرب نے دیگر فنی کاوشوں کی طرح اس کاوش کے بھی اصول و  
 ضوابط وضع کیے ہیں اور مستحسن معلوم ہوتا ہے کہ ان اصولوں کا اتباع کیا جائے  
 یا کم از کم ان سے استفادہ کیا جائے، کیونکہ ان کی مراعات سے ترتیب و تحریر  
 اور EDITION کی کاوشوں میں کوتاہی اور غلط روی کے امکانات کم سے کم  
 ہو جانے کی امید ہے۔

مغرب میں یہ فن TEXTUAL CRITICISM کہلاتا ہے اور ہمارے ہاں  
 اس کا ترجمہ "متنی تنقید" کیا جاتا ہے۔ لیکن ہے یہ اصطلاح کچھ غیر مانوس ہو مگر ہر  
 اصطلاح شروع میں اکھڑی اکھڑی محسوس ہوا کرتی ہے لیکن اصل چیز اس کا  
 اور اصول کی افادیت ہے۔

## فصل دوم: عہدہ فہرست متنی تنقید کی فنی تاریخ

۱۔ مغرب میں:

گزشتہ صدی کے وسط تک متنی تنقید کا یورپ میں طریقہ کاریہ تھا کہ مطلوبہ کتاب یا متن کے نفیس نفیس غلطیوں کو حل کیے جاتے تھے اور اگر ان میں کسی جگہ سقم ہوتا تو بہترین نسخے کی مدد سے یہی طریقہ پر اس کی تصحیح کر دی جاتی تھی۔ اس قیاسی تصحیح یا CONVECTURAL EMENDATION کے بعد اس بات کی پروا نہیں کی جاتی تھی کہ یہ "بہترین نسخہ" کس طرح اور کن کن ہاتھوں سے نقل ہوتا ہوا محقق تک پہنچا ہے۔ لہذا اب ہر چند کہ بصیرت اور فنی حذاقت اکثر صحیح قرأت کی پہچانی کر دیتی تھی، لیکن ایسا بھی ہوتا تھا کہ قیاس آرائیوں کے نتیجے میں صحیح قرأت کے بدلے غلط قرأت داخل متن کر دی جاتی تھی۔

بہر حال عہد حاضر میں متنی تنقید کے منہاج اور طریقہ کار میں اصلاح و ترقی CARLACHMANN کی رہنمائی منت ہے جس کا زمانہ ۱۸۹۳ء لغایت ۱۸۵۱ء ہے۔ اس نے متنی تنقید کے یہ اصول سب سے پہلے اپنے مرتبہ "عہد نامہ جدید" NEW TESTAMENT میں برتے تھے اور ان کا بہترین استعمل اس نے INCREATIVS نامی کتاب میں کیا تھا۔

CARLACHMANN کے اصول تحریر و ترتیب کی اصل خوبی کا راز اس بات میں مضمر ہے کہ اس نے متن کے بارے میں رائے قائم کر کے اس کی ترتیب و تحریر کی تیاری کے سلسلے میں درج ذیل منزلوں کو تسلیم کیا ہے۔ پہلی منزل RECENSION یا ترتیب و انتخاب نسخ کھلاتی ہے جس کا اہتمام اختلاف نسخ کی صورت میں سرچھ نہنے یا مرجعہ قرأت کو متعین کرنا ہے اور دوسری منزل EMENDATION یا قیاسی اصلاح کھلاتی ہے۔ جس کا راز کسی جس یا متن غلطی کی جملہ تحریری شہادتوں کے علی الرغم قیاسی طور پر اصلاح کرنا ہوتا ہے۔

اس کے بعد ان تمام اصولوں کو نیز دیگر قواعد و ضوابط کو جو دوسرے محققین کی کاوشوں سے ظہور میں آئے تھے اور جنہیں کلاسیکی ادب اور یونانی و لاطینی متون کی اشاعت کے بارے میں مغربی محققین نے استعمال کیا تھا، مستشرقین یورپ نے عربی و فارسی متون کی اشاعت کے سلسلے میں برتا اور اس بات کی کوشش کی کہ شائع شدہ متن کو اصل سے زیادہ سے زیادہ مطابق کرنے کے بعد پیش کیا جائے۔

## ۲- عرب دنیا میں :

۱- علمی اداروں میں سب سے پہلے الجمع العلمی الدمشقی نے صحت متن کی طرٹ توجہ دی اور جب "تاریخ مدینۃ دمشق" شائع کرنے کا خیالی ہوا تو علماء و فضلاء سے اس کی اشاعت کے سلسلے میں چند اصول وضع کرائے جو حسب ذیل تھے :

- (۱) کتاب کا مقصد یہ ہے کہ صحیح متن پیش کیا جائے۔
- (۲) اس لیے اختلافی روایات کی طرٹ تھوڑا دھیان رکھا جائے اور صرف وہی عبارت داخل متن کی جائے جو کہ صحیح متصہ رہے۔
- ب : سرکاری اداروں میں سب سے پہلے بوعلی سینا کی "کتاب الشفا" کے شائع کرنے کے سلسلے میں اس قسم کے اصول وضع کیے گئے۔ یہ حسب ذیل تھے :

- (۱) ادارے نے حتی الرسع "کتاب الشفا" کے تمام نسخے فراہم کیے۔
- (۲) اس عبارت کو قابل ترجیح قرار دیا جو مصنف کے متن سے قریب تر معلوم ہوئی۔

(۳) یا جو صحیح طور پر اس کے مافی الضمیر کو ادا کرتی تھی۔

(۴) ادارے نے اختلافی قراءتوں کا بھی ذکر کیا اور اس قراءت کو ترجیح دے کر متن کی اشاعت کے لیے متعین کیا جو کہ اس کی نظر میں درستی معنی اور صحت عبارت کا ضامن اور ابن سید کے الفاظ و تعبیرات کی حامل تھی۔ نیز رد ضرورت بھی قراءت اہل ترجیح قرار پائی جس کی مصنف کی دیگر تصانیف سے تائید ہوتی تھی۔

(۵) ادارے نے حاشیے میں اختلافی قراءت و ردایات نیز ضروری غری تشریحات بھی رقم کیں۔

۱۶۔ اس نے ضرورت کے مطابق عبارت کے مواضع پر استقماں کیا۔  
 ۳۰: فنلاند میں سے تین شخصوں یعنی ڈاکٹر محمد مندور، عبدالستار ہارون اور صلاح الدین نجف نے تحقیق متن کے موضوع پر سیر حاصل کیا۔  
 لکھی۔ ڈاکٹر مندور اور عبدالسلام ہارون کے مقالات "الثقافة" میں پیش در صلاح الدین نجد کا مقالہ "الجمع العلمي الشیعی" میں۔ اس کے علاوہ  
 (۱) ڈاکٹر مندور نے ابن ہانی کی کتاب "قوانین الدونین" پر بھرپور نقد تبصرہ کیا۔

ب: عبدالسلام ہارون نے متن کی تحقیق و اشاعت کے عنوان سے ایک مستقل رسالہ مرتب کیا جس کے خاص خاص مضامین حسب ذیل تھے:  
 عرب تہذیب و ثقافت کے موجودہ نسل تک پہنچنے کی کیفیت۔  
 کاغذ سازی۔

کتابت و حروف کی ترقی۔

تحریر۔  
 متن کی تحقیق و تصحیح۔

اور دیگر ضروریات مثلاً علم الخط، علم المصادر وغیرہ۔

## باب دوم انتخاب و ترتیب نسخ

### فصل اول : نسخوں کی تلاش

محقق کا پہلا کام یہ ہے کہ زیر تحقیق متن کے ان تمام نسخوں کو تلاش کرے جو دنیا کے مختلف کتب خانوں میں دستیاب ہو سکتے ہیں۔

اس کام کے لیے عربی میں خاص طور سے ایسی معجمیں مدون کی گئی ہیں جن کے اندر ہر کتاب کے بارے میں یکجائی طور پر یہ اطلاع ملتی ہے کہ اس کے نسخے دنیا کی کس کس لائبریری میں موجود ہیں اور ان کا نمبر کیا ہے۔ اس قسم کی معجم کی بہت سی مثال اس موضوع پر برائے کلمہ کی "تاریخ ادب عربی" اور اس کا "ذیل" ہے۔ لیکن پھر بھی اس قسم کی معجموں کے متعلق یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ جانتے ہیں کیونکہ ممکن ہے کہ اس معجم کو مدون کرنے والے مصنف کی رسائی بعض کتب خانوں کی فہرستوں تک نہ ہو سکی ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ان کتب خانوں کی فہرستیں اس قسم کے مدون ہو رہے ہوں کہ یہ ترتیب ہوئی ہو۔ اس بات کا احتمال ہندوستان کے سخی ذخیروں کے متعلق بہت زیادہ ہے، جن میں سے بڑے نام خود ہندوستان میں رہنے والے محققین کو بھی معلوم نہیں ہیں۔ پھر جن کے نام معلوم بھی ہیں، ان میں سے بڑی تعداد ایسے کتب خانوں کی ہے جن کی فہرستیں ابھی شائع نہیں ہوئیں۔ اور بعض ذخائر تو ایسے ہیں کہ ان کی فہرستیں ہنوز مرتب تک نہیں ہو پائیں۔



اس لیے محقق کا فرض ہے کہ اپنی تحقیقی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونے کے لیے جملہ مطبوعہ نہرستوں پر نظر ڈالے اور جہاں جہاں زیر تحقیق خطوط کے نسخے موجود ہوں، ان کا تفصیلی گزشتوارہ مرتب کرے۔ بعض نہرستیں ایسی بھی ہوتی ہیں جن کے اندر ہر نسخے کا اچھا خاصہ تصدیق موجود ہوتا ہے کہ سنہ تالیف کیا ہے، کاتب کا نام اور سنہ کتابت کیا ہے، خط کی نوعیت، نسخہ کامل ہے یا ناقص۔ ان تفصیلات کو اپنی یادداشت میں نقل کر لینا چاہیے۔

## فصل دوم : نسخوں کی دستیابی

نسخوں کی تلاش کے بعد ان کی نقول حاصل کرنے کا مرحلہ آتا ہے :  
۱۔ یورپ میں عموماً نسخوں کی عکسی تصاویر تراجم کرنے کا انتظام ہوتا ہے۔ ان عکسی تصویروں کی مختلف شکلیں ہوتی ہیں : روٹو گراف، مائیکرو فلم، فوٹو اسٹیٹ وغیرہ۔

فحش کو ان مختلف اشکال کے پڑھنے کا ملکہ ہونا چاہیے۔

۲۔ ہندوستان میں بھی بعض کتب خانوں سے جو سرکاری انتظام میں ہیں نقول حاصل کی جاسکتی ہیں۔ مگر زیادہ تر ذخائر بالخصوص وہ ذخیرے جن کے اثر و نفوذ مختصر مدت کے لیے محدود ہے، ان کے مائیکرو فلم یا عکسی نقول کے واسطے ARCHIVES میں بھیجنے کو تیار نہیں ہوتے۔ خود آرکائیوز کے منتظمین بھی اس زحمت کے لیے آمادہ نہیں ہوتے۔ اس لیے محقق کو ان کی خطی نقول پر اکتفا کرنا پڑے گا۔

۳۔ مگر پیشہ ور کاتبوں میں اس باب میں غیر شروط طور پر اعتماد نہیں کیا جاسکتا۔ اس لیے زیادہ محتاط طریقہ تو یہ ہے کہ خود محقق اس کتب خانے تک

جائے اور اپنے ہاتھ سے زیر تحقیق خطوط کے مختلف نسخوں کی نقل کرے مگر اس میں کافی دقت صرف ہوگا۔ دوسری شکل یہ ہو سکتی ہے کہ اس کتب خانے سے کسی کاتب کے ذریعہ اس مخطوطے کو نقل کرا لے اور پھر خود وہاں جا کر اس نقل کو اصل سے مقابلہ کر کے تصحیح کر لے۔

۴۔ ایک شکل یہ ہو سکتی ہے کہ محقق کسی ایک نسخے کو بنیاد بنا کر اپنی نقل مطابق اصل لکھ ڈالے اور پھر اس بنیادی نقل کو مختلف ذخائر اور کتب خانوں کے نسخوں سے مقابلہ کر لے اور حاشیے پر اختلافات نسخہ کو نوٹ کرنا جائے۔

۵۔ محض کاتبوں کی نقول پر ہرگز اعتماد نہ کرنا چاہیے۔

## فصل سوم : نسخوں کے مراتب

نسخوں کے مراتب کی تفصیل حسب ذیل ہے :

۱۔ سب سے اہم اور قابل اعتماد نسخہ وہ ہوتا ہے جسے خود مصنف نے

اپنے ہاتھ سے لکھا ہو۔

۲۔ بعض اوقات ایک ہی مصنف کے لکھے ہوئے ایک سے زائد نسخے

ہوتے ہیں۔ ان میں لائق اعتماد سب سے آخری نسخہ ہوتا ہے۔ اسی طرح اگر مصنف نے اپنے نسخے میں بار بار جاکٹ و اصلاح اور حذف و اضافہ کیا ہو تو ان میں سے آخری حذف و اضافہ کو ترجیح دی جانا چاہیے۔

۳۔ مصنف کے نسخے کے بعد وہ نسخہ زیادہ معتبر ہوگا جسے یا تو مصنف نے

پڑھا ہو، یا مصنف کے سامنے پڑھا گیا ہو اور اس نے اپنے قلم سے اس کی صحت کی تصدیق کی ہو۔

۴۔ ان کے بعد وہ نسخہ زیادہ معتبر ہوگا جسے :

(الف) مصنف کے نسخے سے نقل کیا گیا ہو۔

(ب) اس کے نسخے سے جس کا مقابلہ کر لیا گیا ہو۔

۵۔ اس کے بعد وہ نسخہ قابل اعتبار ٹھہرے گا جو مصنف کے عہد میں کسی

عالم نے نقل کیا ہو، یا اس کا مطالعہ کیا ہو، یا اس کی سماعت کی ہو۔

۶۔ ان نسخوں کے بعد اُس نسخے کا مرتبہ ہے جو مصنف کے عہد کے

بعد نقل کیا گیا ہو مگر اُس پر کسی عالم کی تصدیق ہو۔

عالموں کی تصدیق والے نسخوں کی ترتیب زمانے کے اعتبار سے کی

جائے گی، جو نسخہ مصنف کے عہد سے زیادہ قریب ہوگا، وہ بعد والے نسخے

کے مقابلے میں زیادہ مستند سمجھا جائے گا۔

۷۔ بعد کے زمانے کے منقول نسخوں میں وہی نسخہ درخور اعتناء سمجھا جائے

گا جو:

(الف) اپنے سے زیادہ قدیم نسخوں کے مقابلے میں نسخ و تحریف کے

محافظ سے بہتر ہو۔

(ب) خطاطی کا عمدہ نمونہ ہو اور مصنف کے نسخے سے یا کم از کم اس

کے ہم عصر نسخے سے منقول ہو۔

نرض اگر مصنف کا لکھا ہو نسخہ دستیاب نہ ہو تو ان نسخوں کو اولیت د

اولیت دی جانا چاہیے جو تصحیحات و تحریفات کے بارے میں زیادہ سے زیادہ

پاک اور مصنف کے نسخے سے زیادہ سے زیادہ قریب ہو۔

۸۔ اگر کسی مخطوطے کا صرف ایک ہی نسخہ ملے تو پھر اسی کی بنیاد پر متن کی

تحقیق و تصحیح کر کے اسے شائع کیا جائے گا۔ لیکن اگر ایک سے زائد نسخے ملیں

یا مل سکتے ہوں تو صرف ایک ہی نسخے کی بنیاد پر متن کو مرتب کر کے شائع کرنا

یہاں سے تھیں۔

فصل ہمام: نثر کی ترتیب و تفسیر

وہ اس سلسلے میں پہلا کام ہر نفس کی تازہ کاری ہے۔ جو کچھ محبت کے ساتھ  
مستحضر کرنا ہے۔

۶۔ اس کے بعد نسخوں کو یا بھی مقابلہ کیا جانا چاہیے اور تمام اختلافات کو  
تسلیم کر کے جانا چاہیے، یہاں تک کہ معمولی سے معمولی جزئیات بھی جیسے  
”جواک“ (پچھلیاں) ”بی حق“، خالی رہ چنا، وغیرہ تسلیم نہ ہو سکتے رہے۔

یہ چیزیں اس تفصیل سے قلب پر ہونا چاہئیں کہ تقابلی نسخہ مشمولہ خیر  
کی صحت کا کام دے سکے۔

علاؤ اس قسم کی مثالی صحت کا بہت ہی کم امکان ہوتا ہے، کیونکہ تحقق کے پاس صرف فوڈ اسسٹ کا پیاسا ہی ہوتی ہیں اور انھیں سے وہ اسے وقت ملی نسخے کو مرتب کرتا ہے۔ مگر کچھ بھی ہے، توسع تقابلی نسخے کی تیاری میں کسی احتیاط کو نہیں چھوڑنا چاہیے۔

مجلس شورای اسلامی

الف: مشترک، غلط، متردکات، محذوفات، الحاقات وغیرہ کے ذریعے ان نسخوں کا شجرہ مرتب کرنا چاہیے۔ مثلاً اگر دو نسخوں میں ایک ہی سی غلطیاں ہوں تو بآسانی فرض کیا جاسکتا ہے کہ وہ ایک ہی مشترک نسخے سے منقول ہیں۔ لہذا اگر کسی نسخے کے متعلق یہ طے ہو جائے کہ وہ کسی موجودہ نسخے سے منقول ہے تو پھر اس نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔ اس کے بابے میں صرف "منقول"

کی کچھ دینا چاہیے۔

ب : البتہ جو نسخے باہم مائل ہوں مگر ایک دوسرے سے منقول نہ ہوں قرأت کے متعلق یہ سمجھ لیں کہ گاکہ کوئی مشترک اصل سے خواہ برہ راستہ خواہ دسایا کے ذریعے نقل کیے گئے ہیں۔

ج : اس کام کے کما حقہ انجام پانے کے بعد (سوائے ان نادر عبارات کے جبکہ خود مصنف کے ہاتھ کے نسخے زیر بحث ہوں) محقق اپنے پیش نظر نسخوں کا ذخیرہ مرتب کرے گا۔

بہ۔ ان نسخوں کی ایک اصل ہوگی، جس کا یقین پیش نظر نسخوں کے اندر روایت کے غلط سلاط، نقل کے بجائے مفصل، نیز اسی طرح کی دوسری غلطیوں کی مدد سے کیا جائے گا۔ مثلاً اس بات کا تعین کہ کوئی عبارت اصل میں مسلسل فقرہوں میں لکھی ہوئی تھی یا جدا جدا فقرہوں میں، یا کوئی عبارت متن کے کوائف کے حواشی میں تھی یا پائین حواشی میں یا بین السطور میں۔

جب یہ کام ختم ہو جائے تو محقق اصل نسخے کی بنیادی قرأت دریافت کرنے کی پوزیشن میں ہونے لگا اور اصول قرأت اصنف کے ذریعے یہ طے کرنے لگا کہ

ا : کس نسخے کی قرأت استرانی اصل سے مطابقت ہے

ب : کس کی قرأت اس کی مسخ شدہ شکل ہے، اور

ج : کس کی قرأت اصل کی اصلاح یا فتنہ شکل ہے۔

۵۔ پھر بھی اس طرح جس اصل کی باز تشکیل ہوں گی، وہ اصولاً مصنف کا

نسخہ کہلانے کی حقدار نہیں ہو سکتی۔ اس کی کو ایک اور عمل کے ذریعے پورا کیا جاتا

ہے، جسے قیاسی اصلاح (EMENDATION) کہتے ہیں۔

# باب سوم

## قیاسی تصحیح

### EMENDATION

۱۔ انتخاب و ترتیب نسخ (RECEVISION) کے عمل کی جزئیات کی تکمیل کے بعد مرتب کا کام یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ آیا اس مخطوطے کا متن یا جو متن اس مخطوطے میں مضمر ہے، صحیح اور درست ہے یا نہیں۔ اگر اس میں کچھ جھول پایا جائے تو پھر محقق کو قیاس کے ذریعے اس کی تصحیح کر دینا چاہیے۔ مثنیٰ تنقید کا یہ عمل "قیاسی اصلاح" یا (EMENDATION) کہلاتا ہے۔ اس کا حاصل اس ضلیح کو پاٹنے کی کوشش ہے جو مصنف کے نسخوں کے قدیم ترین شاہد اور موجودہ نسخوں کے درمیان پیدا ہوا ہو گئی ہے۔

۲۔ مندرجہ ذیل صورتوں میں محقق کو قیاس کے ذریعے تصحیح کرنے کی کوشش کرنا چاہیے :

الف : جب کہ کوئی عبارت مہمل ہو۔

ب : وہ قواعد صرف و نحو کے خلاف ہو۔

ج : مصنف متن کی غیر متبادل عادت کے مخالف ہو۔

د : مصنف اور اس کے معاصرین کے عہد کے دستور کے مخالف ہو۔

ه : اگر مخطوطہ کسی شاعر کے کلام کا ہے تو وہ شعر یا مصرع خارج از

وزن ہو۔

۳۔ لیکن اگر اس کو شمش میں بھی اسے ناکوی ہو تو

الف : پہلے وہ اس غلط عبارت یا شعر یا مصرعہ کو باقی عبارت یا کلام سے علیحدہ یا ممتاز کر دے۔

ب : پھر قیاسی تصحیح (CONJECTURAL EMENDATION) کے ذریعے اسے درست کر دے۔

۴۔ لیکن جب کبھی اس قسم کے EMENDATION یا قیاسی تصحیح کی تجویز کی جائے گی تو اس کی حیثیت ہی رہے گی۔ بالفاظ دیگر اس قسم کے قیاسی تصحیح کی نوعیت کچھ اس طرح کی ہوگی کہ اس سیاق و سباق میں مصنف ایسا ہی کچھ لکھ سکتا تھا۔

۵۔ قیاسی تصحیح کے درخور اعتقاد ہونے کی اہم شرط یہ ہے کہ فن خط شناسی یا PALAEOGRAPHY کے نقطہ نظر سے بھی اس کا احتمال ہو یعنی پیش نظر نسخے میں اس کی شکل ایسی ہو کہ وہ مجوز قیاسی تصحیح کی مسخ شدہ شکل بن سکے مثلاً اگر "یعقوب سحری" لکھا ہے تو "سحری" کے لیے "سجری" کے ذریعہ قیاسی تصحیح پیش کی جاسکتی ہے کیونکہ "سجری" (سن ج ز ی) کا "سحری" (س ح ر ی) میں مسخ ہو جانا قرین قیاس ہے۔ اسی طرح اگر "خواجہ معین الدین سجری" (سن ج ز ی) لکھا ہے تو اس کی بھی "سجری" (سن ج ز ی) بھی سکے ذریعے قیاسی تصحیح کیا جانا چاہیے کیونکہ "سجری" (سن ج ز ی) کا "سجری" (سن ج ز ی) کی شکل میں مسخ ہو جانا بہت آسان ہے۔ (صرف "ز" کے لفظ کو "س" کے متوشوں کے قریب لکھ دیا جائے)

۶۔ غیر ذمہ دارانہ قیاس آرائیوں کو اس EMENDATION کے عمل میں جگہ نہیں دینا چاہیے۔ اس کی مثال انگریزی میں یہ ہے کہ اگر کوئی اصل

مخطوطہ CAPITAL LETTERS میں نکھا گیا ہو تو پہ فرض نہیں کیا  
 ہا سکتا کہ اس میں "A" "B" "C" "D" "E" "F" "G" "H" "I" "J" "K" "L" "M" "N" "O" "P" "Q" "R" "S" "T" "U" "V" "W" "X" "Y" "Z" ہو گیا ہو گا۔  
 میں "A" "B" "C" "D" "E" "F" "G" "H" "I" "J" "K" "L" "M" "N" "O" "P" "Q" "R" "S" "T" "U" "V" "W" "X" "Y" "Z" کی باہمی تبدیلی روز کا

مشاورہ ہے۔

اگر پیش نظر مخطوطہ میں کوئی علامت اختصار (ABBREVIATION) نظر آتی  
 ہے اور مصنف کے زمانے میں، اس قسم کی علامتوں کا رواج نہیں تھا تو محقق کو چرچہ  
 نہیں پہنچتا کہ اس "علامت" سے "مختصر" غلطی کو پوری عبارت سے ہٹا دے  
 جس کا وہ اختصار بتائی جاتی ہے۔

۷۔:۷: افراط جن کی محقق کو اپنے پیش نظر نسخوں میں عام طور سے توقع رکھ

چاہیے، حسب ذیل ہیں:

الف۔ مماثل الفاظ کا انقباض

ب۔ عام مماثلت سے پیدا شدہ غلطیاں

ج۔ الفاظ کا غلط اجتماع یا انقطاع

د۔ حروف، الفاظ یا جملوں کا ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہونا۔

۵۔ بعد کے ہم شکل ہجوں میں تبدیلی

و۔ غیر انوس، لغات کے بجائے مانوس، لغات کا استعمال

ز۔ اختتامی حروف کا غلط اضافہ

ح۔ حاشی کی توضیحات کا اصل متن میں اوخال

ط۔ حروف یا فقرے کی تکرار

ی۔ ایسے الفاظ فقرے یا سطور جن کی ابتدا مماثل لفظ یا فقرے سے

ہوئی ہو، ان کا چھوڑ دینا۔



کی طرح، اگر خاتمے پر مائل لفظ یا فقرات ہوں تو ان کا چھوڑ دینا۔  
۸۔ اس کے ساتھ یہ بات بھی یاد رکھنا چاہیے کہ تمام متوقع اغلاط اس  
جماعت بندی میں مشمول نہیں ہیں۔

مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اقسام کے، غلط تصحیح "قیاس آرائی"  
کے دائرے ہی میں آتی ہے نہ کہ متنی تنقید کے دائرہ کار میں۔  
الف۔ مغلطات کی فاحش اغلاط

- ب۔ الفاظ کی فطری ترتیب میں انتشار اور الٹ پھیر
- ج۔ سطروں یا عبارتوں کی ایک جگہ سے دوسری جگہ تبدیلی
- ۹۔ لہذا اگر ادب عالیہ کے کسی مصنف کی تصنیف کے نسخے میں جس کے  
اندر اس قسم کے انتقال لفاظ (TRANSPOSITION) سے بہت زیادہ کام  
لیا گیا ہو تو اس کے بارے میں عام قاری کو معذور سمجھنا چاہیے کہ وہ قطعی حتمی ہے  
بلکہ سچائیت موجودہ یہ ایک قیاس آرائی ہے جسے صرف اسی وقت کام میں لانا  
چاہیے جب اور تمام دیگر ذرائع تصحیح میں ناکام ہو جائیں۔

## باب چہارم

### تحقیق متن کی عملی ہدایات

- ۱۔ تحقیق متن کا اصل مقصد یہ ہوتا ہے کہ خطوطے کو اس شکل میں پیش کیا جائے  
جو مصنف کی اصل کے مطابق ہو۔
- ۲۔ متن کے علاوہ توضیحی و توجہی عبارات خواہ حواشی و تعلیقات ہوں یا مقدمہ

تعارف فریاد غرائب و مصطلحات ہوں یا قہارس و اشاریہ، انہیں ایک حد تک قبول کیا جاسکتا ہے، تا قابل برداشت حد تک ان کی بھرمار نہیں ہونا چاہیے۔

۳۔ سب سے پہلے کتاب کے نام کی تحقیق کی جانا چاہیے۔ بعض کتابوں کا نام ہی نہیں ہوتا۔ مثلاً علامہ عبدالحکیم ریا لکھوٹی سے بادشاہ تاج بھماں نے علم ایران کے مقابلے میں جو رس لکھوایا تھا، آج تک اس کا نام معلوم نہ ہو سکا۔ اکثر لوگوں نے اسے "الدرة الثمينة" کے نام سے موسوم کیا ہے اور بعض لوگ اسے "الرسالۃ الخاقانیہ" کہتے ہیں۔

لہذا سب سے پہلے کتاب کے نام کی تحقیق ہونا چاہیے۔ پھر اس بات کی تحقیق ہونا چاہیے کہ آیا وہ اُسی مصنف کی تصنیف ہے جس کی طرف وہ منسوب ہے یا اس میں کوئی اختلاف ہے۔ بصورت دیگر مسئلہ کے مالہ و مانغیہ دونوں پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کی جائے۔

۴۔ اگر وہ ماسی نسخہ (جس پر تحقیق متن کی بنیاد ہے) مصنف کے اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے تو اسے ویسا ہی نشر ہونا چاہیے۔

۵۔ اگر مصنف نے اپنی تصنیف میں کسی دوسری کتاب سے اقتباس کیا ہے تو اس کی دو شکلیں ہیں :

الف۔ اگر اس نے اپنے ماخذ کی تصریح کی ہے تو مصنف کی نعتیں کردہ عبارت کو ماخذ کی متعلقہ عبارت سے مقابلہ کرنا چاہیے اور اگر کوئی کمی بیشی پائی جائے تو حاشیہ میں اس کا ذکر کر دینا چاہیے اس طور سے کہ "یہ عبارت فلاں کتاب، فلاں صفحہ ۱ اور اگر ہو سکے تو فلاں سطور) فلاں مطبع اور فلاں سنہ کے فلاں ایڈیشن میں اس سے مختلف ہے۔ نیز یہ کہ فلاں لفظ یا فلاں جملے کے بجائے یہ لفظ یا فقرہ یا جملہ ہے یا اتنا اضافہ کیا ہے، یا اتنا حصہ چھوڑ دیا ہے۔

ب۔ لیکن اگر مصنف نے اپنے ماخذ کا حوالہ نہ دیا ہو اور محقق اس کا پتا چلائے تو متن میں نقل کردہ عبارت کا ماخذ کی عبارت سے مقابلہ کر لے گا۔  
حاشیے میں اس کا ذکر کر دے۔ نیز کن بیشی یا اختلاف کو بھی میں بتا دے۔

۶۔ کبھی لغزش قلم یا سہو کی بنا پر مصنف سے کسی غلط یا نام کے ثبت کرنے میں غلطی ہو جاتی ہے۔ اس صورت میں محقق کا فرض ہے کہ متن میں اصل الفاظ کو رہنے دے مگر حاشیے میں اس کو تاہی کا ذکر کر دے۔ متن میں تصحیح کا محقق کو حق نہیں ہے۔

۷۔ اگر نسخے متعدد ہوں تو ایک نسخہ کو بنیاد بنایا جائے گا اور اسی کے متن کی تحقیق کی جائے گی۔

۸۔ اگر نسخوں میں اختلاف ہو تو محقق صحیح یا مرجحہ شکل میں متن میں درج کرے گا اور حاشیے میں غلط یا مسخ و محرف شکل کا اندراج کرے گا۔

۹۔ اگر کسی نسخے میں ایسا اضافہ ہو جو معتد علیہ نسخے میں نہیں پایا جاتا، مگر اس کا مصنف سے ہونا ثابت ہے تو اس اضافے کو بھی متن میں شامل کر دیا جائے گا اور حاشیے میں اس اضافے کا ذکر کر دیا جائے گا۔

لیکن اگر اضافہ مصنف سے ہونا ثابت نہ ہو، بلکہ ناسخ ہی کا بڑھایا ہوا بر تو پھر اس اضافے کو حاشیے میں لکھا جائے گا۔

۱۰۔ جو الفاظ اصل متن سے ساقط ہو گئے ہوں یا حروف ماند پڑ گئے ہوں یا مٹ گئے ہوں تو محقق کو اجازت ہے کہ وہ انہیں توہین میں بند کر کے بڑھا دے۔

۱۱۔ اگر کسی مختصر طے میں کوئی مقام کرم خوردہ ہے یا وہاں سوراخ ہے جس سے اصل متن کی عبارت میں گنجلک پیدا ہو گئی ہے تو پھر دو صورتیں ہیں،

الف: اگر یہ کسی درجہ کی کتاب کی مدد سے حوالہ دیا گیا ہو یا نقطہ طبع پذیر کی جاسکتی ہے تو زبان سے جس متن کی تکیل اس زیادتی کو قرین میں بند کر کے کر دی جائے گی اور حاشیے میں اس کا ذکر کر دیا جائے گا۔

ب: لیکن اگر متن پیرا کھائی ہو گیا ہو یا متن (LACUNA) کا کسی اور ذریعے سے چنانچہ چل سکے تو حاشیے میں اس جگہ کی مقدار کا ذکر کر دیا جائے گا مثلاً "بقدر تین نقطے کے یہاں بیاض ہے" یا "اس قدر حصہ کرم خوردہ ہے"۔

۱۲. متعدد نسخوں کی صورت میں جو نسخہ سب سے زیادہ عمدہ ہو اسے بنیاد بنا کر چاہیے اور مقابلہ کر کے صحیح روایت متن میں درج کرنا چاہیے۔ لیکن وقت سب نسخوں پر اعتماد کرنے میں غلطیوں کا زیادہ احتمال رہتا ہے۔

۱۳. اگر محقق کو قدماء کا ایسا نسخہ ملے جسے انہوں نے دو یا زیادہ نسخوں کی مدد سے مرتب کیا تھا اور جس میں باہمی مقابلے کے بعد ان کے "اختلاف نسخ" (VARIATIONS) کو حاشیے پر لکھ دیا تھا تو اس صورت میں محقق کو چاہیے کہ اس چیز کا بھی تفصیلی طور پر حاشیے میں ذکر کر دے۔

۱۴. بعض اوقات کوئی نسخہ کسی عالم کے مطالعے میں رہ چکا ہوتا ہے اور وہ اس نسخہ کو درست کر دیتا ہے۔ اب دو صورتیں ہیں

الف: اگر محقق اس اصلاح سے متفق ہے تو اسے متن میں داخل کر دے۔ اور حاشیے میں اس بات کی صراحت کرتے ہوئے اصل کی طرف اشارہ کر دے۔

ب: لیکن اگر اسے اس اصلاح سے اتفاق نہ ہو تو متن کو بعینہ مرتب کرے اور عالم کی اصلاح کا حاشیے میں ذکر کر دے۔

۱۵۔ اگر کسی نسخے میں حاشیے یا ثار سے پر تعلیقات مرقوم ہوں تو محقق کو چاہئے کہ حاشیے میں ان کا ذکر کر دے۔

## باب پنجم

### رسم الخط کا مسئلہ

۱۔ اصل لا محقق کو متن اسی رسم الخط میں مرتب کرنا چاہیے جو مصنف کے زمانے میں مروج تھا، یا جو مصنف کے نسخے کے مطابق ہو۔  
 ۲۔ لیکن چونکہ اردو رسم الخط پچھلے دو تین سیرسل میں مختلف مراحل سے گزرا ہے اور بعض الفاظ کی قدیم املا میں آج نامانوس ہو گئی ہیں۔ اس لیے ضرورت کا تقاضا ہے کہ اس سلسلے میں مروجہ رسم الخط ہی کو استعمال کیا جائے۔ مثلاً قدیم زمانے میں یا سے معروف اور یا سے بھول کے درمیان تدقیق کا زیادہ التزام نہیں کیا جاتا تھا۔ مگر اب یہ التزام انتہائی ضروری ہے جیسا کہ ”میاں کالی“، ”منتخب التواریخ“ کے بعض نسخوں میں یہ لفظ ”سیاں کالے“ دیا ہے (بہل) لکھا گیا ہے۔ اب یہ رسم الخط شکستہ غیر قابل استعمال ہو گیا ہے اس لیے اسے اور اس جیسے دوسرے الفاظ کو یا سے معروف ہی کے ساتھ لکھنا چاہیے۔

[میاں کال درمیان الیائیں ایک مقام کا نام ہے ”میاں کالی“ بمعنی سیاں کال کا رہنے والا۔ مگر ”میاں کالے“ کالے میاں اور بھورے میاں کی طرح آج کل لوگوں کا عرف ہوتا ہے۔]

اسی طرح پچھلے زمانے میں "گ" کو دو مرکز دینے میں زیادہ اہتمام نہیں کیا جاتا تھا۔ یہ چیز بھی التباس کا باعث ہو سکتی ہے۔ اس لیے "گ" کو موجودہ اظہار کے مطابق دو مرکوزوں ہی کے ساتھ لکھنا چاہیے۔ ملاحظہ ہو:

گنوار (ہندی جینے کا نام اور گنوار (بمعنی دیہاتی)  
 گانا (بمعنی یک چشم) اور گانا (بمعنی سرودن)

۳۔ بایں ہمہ محقق کا فرض ہے کہ وہ مقدمہ میں مصنف کے نسخے کے رسم الخط کو (یا جس نسخے کو اس نے اساس بنایا ہو، اس کے رسم الخط کو) واضح طور پر بیان کر دے۔ ورنہ اس وضاحت کے سلسلے میں اس کی جو انفرادی خصوصیتیں ہوں، انھیں بھی بتا دے۔ مثلاً یہ کہ

الف: وہ یاے معزوف اور یاے مجہول کی ترقیق کے سلسلے میں یاے مدور اور یاے کشیدہ کا زیادہ التزام نہیں کرتا تھا (یا کرتا تھا)

ب: ہندی کے مخصوص حروف کے سلسلے میں وہ اُن پر غور نہ کرتا تھا (جیسا کہ آج کل کیا جاتا ہے) یا اس کے بجائے دو تھنوں کے اوپر ایک بڑی نگیر کھینچ دیتا تھا:

کات	کات
ڈاڑھ	ڈاڑھ

ج: "گ" ثانی کو دو مرکز دینے یا نہ دینے کا التزام نہ کرتا تھا یا نہ کرتا تھا۔

د۔ ہائے مخلوط کو دو چشمی "ھ" سے لکھنے کا التزام نہیں کرتا تھا یا کرتا تھا۔ مثلاً

دھن اور دھن

۴۔ احجام اور نقطوں کا خاص طور پر خیال رکھا جائے۔  
 ۵۔ اگر حرکت کے فرق سے معنی میں فرق پڑتا ہو تو حرکت کو بالالستزام دیا جانا چاہیے۔ مثلاً:

ملنا (بکسریم) اور ملنا (بفتح میم)  
 ۶۔ التباس کو رفع کرنے کے لیے ابتدائی ہمزہ کو حرکت دینا ضروری ہے

مثلاً: انعام (REWARD)

انعام (BEAST)

(اسی طرح میل، میل، میل)

۷۔ الف مقصورہ سے التباس سے بچنے کے لیے ی کے نیچے دو

نقطے دے دیتا ضروری ہیں۔ مثلاً:

شعری (ستاروں کا ایک مجموعہ نیز نام کتاب)

شعری (POETICAL)

۸۔ لفظ عربی ہو یا فارسی یا اردو، اگر مشدود ہو تو اس پر علامت تشدید ضرور

ثبت کرنا چاہیے۔

۹۔ عربی میں بھی سریانی زبان کی تقلیدیں اکثر اسماء کے اندر الف نہیں لکھا کرتے تھے جیسے سلیم، اسحق وغیرہ۔ لیکن اردو کے محققوں اور مرتبوں کو اسے واضح طور پر بکھنا چاہیے جیسے منہ رجبہ بالا اسماء، یسمن اور سخا کے جائیں گے۔ لیکن اگر یہ اسماء کسی آیت قرآنی میں آئیں اور محقق متن میں اس آیت کو نقل کر رہا ہو، تو پھر قرآنی رسم الخط ہی کا اتباع کرنا چاہیے مثلاً:

وہیے خود عربی رسم الخط میں بھی اس تبدیلی کو تسلیم کر کیا گیا ہے۔

۱۰۔ بعض الفاظ (عندم کے ملزومہ)، لفظ کو حذف کر کے لکھے جاتے تھے۔ بحجاب خود عربوں (بالخصوص شمالی مغربی ساقوں کے عربوں نے) ان نے لفظ کو واضح کرنا شروع کر دیا ہے۔ لیکن اگر اردو میں روایتی تبرک کے طور پر انھیں تدریم، ما آں میں لکھا جائے تو زیادہ مستحسن ہے مثلاً :

ہذا ، لہذا وغیرہ (جن کا تلفظ ہاذا اور لہاذا ہے)

۱۱۔ رموز و علامات۔ بعض لفظ بالخصوص درود و صلوٰۃ کے سلسلے میں بار بار آتے ہیں۔ اس کے لیے درودوں نے بعض تخففات (ABRICATIONS) تدرک کر لیے ہیں جیسے : ہر اے رضی اللہ عنہ۔ ہر اے صلی، اللہ علیہ وسلم۔ ہر اے رحمۃ اللہ تعالیٰ علیہ۔

۱۲۔ لیکن بعض مذہبی علماء اس تخفیف کو بہت برا سمجھتے ہیں۔

۱۳۔ اگر کوئی آیت قرآنی یا حدیث نبوی عربی میں نقل کی جائے تو اسے پوری حرکتوں کے ساتھ نقل کرنا چاہیے۔ اسی طرح اگر کوئی عربی کاتب نقل کیا جائے تو اسے بھی پوری حرکات کے ساتھ نقل کرنا چاہیے۔

۱۴۔ بعض ناموں میں حرکتوں کی وجہ سے بہت کچھ فرق پڑ جاتا ہے۔ ایسے مواقع پر ان کو پوری حرکات کے ساتھ رقم کرنا چاہیے مثلاً خیمہ اور خیمہ، نعیم اور ابو نعیم، زبید اور زبید (عین کا ایک شہر)۔

۱۵۔ مقدمہ میں اس امر کی تصریح کر دینا چاہیے کہ مصنف کا نسخہ مشکوٰۃ تھایا بعد میں ترتیب نے اس میں اپنی غزٹ سے ترتیب لگائی ہیں۔



# باب ششم

## مقدمہ نویسی

کتاب کی خوبی کا راز بڑی حد تک مقدمہ نویسی میں مضمر ہے۔ محقق نے اصلاح متن کے سلسلے میں جو کچھ جگر کا دی کی ہے اس کا انداز بھی ضرت مقدمہ ہی سے ہوتا ہے۔ پھر مقدمہ ہی سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ محقق کی یہ کاوش اس قابل تھی کہ اس پر کام کیا جائے، نیز اس بات کی مستحق ہے کہ قارئین اس کا مطالعہ کریں۔

مقدمہ کے عام طور پر دو جز ہوتے ہیں : ایک نفس کتاب اور موضوع سے متعلق اور دوسرا پیش کردہ متن سے متعلق۔

### ۱۔ موضوع اور کتاب

اس سلسلے میں محقق کو یہ بتانا ہے کہ جو متن وہ پیش کر رہا ہے، اس کا موضوع کیا ہے۔ وہ علم کے کس شعبے سے تعلق رکھتا ہے اور اگر ضرورت ہو تو یہ بھی بتایا جائے کہ عہدِ حاضر میں اس کی کیا اہمیت و افادیت ہے۔ اس کے بعد یہ بتانا چاہیے کہ اس موضوع پر اور کون کون کتابیں لکھی گئی ہیں تفصیلی مقدمے کے سلسلے میں تو یہ بھی ضروری ہے کہ اس فن کی کتابیات (BIBLIOGRAPHY) مفصل یا بمل طور پر دے دی جائے لیکن اگر کسی وجہ سے ایسا کرنا متعذر ہو تو وہ ان اہم کتابوں کے نام تو ضرور گنائے جو اس موضوع پر لکھی گئی ہیں۔

اس سلسلے کا آخری کام یہ ہے کہ وہ ان کتابوں کی تاریخ سے زیر تحقیق کتاب کا مقام متعین کرے۔ یعنی تاریخی طور پر یہ کتاب کن کن کتابوں کے بعد لکھی گئی جن سے اس میں استفادہ کیا گیا اور اس کے بعد اس موضوع پر اور کون کون سی کتابیں لکھی گئیں، جن میں زیر تحقیق کتاب سے استفادہ کیا گیا ہے۔

ایک شکل یہ ہو سکتی ہے کہ مصنف نے اپنے پیشروؤں میں سے کچھ مصنفوں کی کتابوں کو پڑھا اور کچھ کی کتابوں کو نہیں پڑھا۔ اس کے نتیجے میں، اس نے بعض ایسی تحقیقات کو جو اس کے پیشروؤں نے کی تھیں، اس انداز میں بیان کیا گویا وہ اسی کی دریافت ہیں تو اس صورت میں کہہ جائے گا کہ مصنف آزادانہ طور پر ان نتائج تک پہنچا، جہاں اس کے پیشرو پہنچے تھے اور یہ چیزیں مصنف اور اس کی کتاب کی اہمیت اور وقعت کو بڑھا سکتی ہے۔

اس کے بعد مصنف کا حال مختصر طور پر بیان ہوتا چاہیے کہ یہ انسانی نقائص ہے کہ وہ عموماً انھیں مصنفین کی تصانیف کو بنظر استحسان دیکھتا ہے جو علم دفن میں مشہور ہونے کے ساتھ ساتھ علمی اور معاشرتی تاریخ میں بھی اپنی اہمیت رکھتے ہیں۔ اس لیے مصنف کے سلسلے میں محقق کو چند چیزیں بتلانی چاہئیں :

الف : مصنف کے مختصر حالات زندگی بشمول اس کی تاریخ پیدائش و تاریخ وفات کے۔

ب : اس کے حصول تعلیم کی تفصیلات اور اس کی علمی زندگی کا ایک مختصر جائزہ۔  
ج : مصنف کی جلالتِ قدر، انسانی فطرت ہے کہ وہ جلیل القدر شخصیت کی

کی بات کو توجہ سے سنتا، اور پڑھتا ہے۔ اس لیے مصنف کے بارے میں مختلف نقادوں اور اہل نظر مبصرین نے جو رائیں دی ہوں، ان کو اگر بالاستقصاء نہیں تو کم از کم اہم نقادوں کی تنقید اور تبصروں کو ضرور بیان کرنا چاہیے۔  
 ۵۔ مصنف کی تصانیف: اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ آیا پیش نظر کتاب مصنف کی تنہا کاوش ہے جس میں اس نے اپنی زندگی کے اہم تجربات کو سچوڑ کر دیا ہے یا اس نے اور کتابیں بھی لکھیں ہیں جس سے اندازہ ہو سکے کہ اس کو اپنے تجربات دوسروں تک پہنچانے میں کتنا لگہ تھا۔

پھر ان تصانیف کے اندر زیر تحقیق کتاب کا مقام خصوصیت سے بتلانا چاہیے۔ اس سلسلے میں یہ بھی بتانا چاہیے کہ خود مصنف کی رائے اس کے بارے میں کیا تھی اور اس کے معاصرین یا بعد کے آنے والوں نے اس سلسلے میں کیا کہا۔ بسا اوقات ایسا ہوتا ہے کہ مصنف کی رائے بعد کے لوگوں کی رائے کے مقابلے میں مرجوح ہو جاتی ہے۔ مثلاً غالب کا ”اردو دیوان“ جو عہد حاضر کے نقادوں کی نظر میں دید مقدس کے بعد دوسرا درجہ رکھتا ہے خود غالب کی نظر میں ”مجموعہ بیرنگ“ سے زیادہ نہ تھا، چنانچہ فرماتے تھے:

فارسی ہیں تا بہینی نقشہاے رنگ رنگ  
 بگزم از مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است

زیر مرتب متن کے ضمن میں محقق کو اصولاً یہ بتانا چاہیے کہ اس نے اسے کتنے مخطوطوں کی مدد سے مرتب کیا ہے۔ اگر محض ایک نسخے ہی کی مدد سے مرتب کیا ہے تو اس بات کی وضاحت کرنا چاہیے کہ آیا اس کا ایک ہی نسخہ دریافت ہوا ہے یا اور بھی نسخے ہیں۔ بصورت ثانی اسے

تراز مرگاکہ باقی نسخوں سے؛ دیکھو، استفادہ نہ کر سکیا، استفادہ کرنا ضروری نہ سمجھا۔

اگر متحدہ نسخوں کو سامنے رکھ کر اس سے متن مرتب کیا ہے تو یہ بتانا بیہرگاہ کہ یا جتنے قباب دسترس نسخے ہیں سب سے فائدہ اٹھایا گیا ہے یا صرف بعض سے۔ بصورت ثانی بقیہ نسخوں سے استفادہ نہ کرنے یا نہ کر سکنے کی وجہ بتانا چاہیے۔

بہر صورت اسے ہر نسخے کے بارے میں جس سے اس نے استفادہ کیا ہے، حسب ذیل تفصیلات بتانا ہوں گی :

۱۔ وہ لائبریری یا کتب خانہ جہاں مدہ نسخہ ہے یا وہ مالک جس کی ملکیت میں وہ نسخہ ہے۔

۲۔ مخطوطے کا سنہ کتابت اور اس کے کاتب کا نام۔

۳۔ مخطوطے کے اوراق یا صفحات کی تعداد۔

۴۔ اوراق کی تقطیع نیز لکھی ہوئی عبارت کی تقطیع اور ہر صفحہ کی سطور کی تعداد۔ اگر وہ مخطوطہ دیوان یا کلیات ہے تو ابیات کی مجموعی تعداد۔

۵۔ رسم الخط کی خصوصیات۔ مثلاً بعض کاتب "کاف فارسی" پر ایک

ہی مرکز لگاتے تھے، چھ درجہ سطحوں کا زیادہ التزام نہیں کرتے

تھے۔ پھر پچھلی صدی تک ہندی حروف شکل متعین نہیں ہوئی تھی؛

تو اے ہندی جے ہم "ٹ" لکھتے ہیں، پچھلے زمانے میں ت لکھا جاتا

تھا۔ اسی طرح دال ہندی اور راء ہندی جنہیں ہم "ڈ" اور "ڑ"

لکھتے ہیں پچھلی صدی میں "ڈ" اور "ڑ" لکھے جاتے تھے۔

معق کو یہ بھی بتانا چاہیے کہ مخطوطے کے سرورق پر کتاب اور مصنف

کا نام لکھا ہے یا نہیں۔ اگر نہیں لکھا تو اس نے اُسے کس طرح اس مصنف کی کتاب یا اس کتاب کا مصداق سمجھا۔

یہ بھی بتانا چاہیے کہ مخطوطے کے آخر میں ترقیم ہے یا نہیں اور اگر ہے تو اسے پورا نقل کرنا چاہیے۔

پھر اگر مخطوطہ مختلف علماء کے مطالعات یا ان کی ملکیت میں رہ چکا ہو، یا شاہی کتب خانوں کی زینت بن چکا ہو تو اس کا خصوصیت سے ذکر کر دینا چاہیے۔ اس ذکر سے اُس مخطوطے کی قدر و قیمت میں اضافہ ہوگا۔

اگر علماء نے اس پر کچھ تعقیبات کیے ہوں یا تعلیقات لکھی ہوں تو ان کا بھی اجمالی ذکر ہونا چاہیے۔

## باب ہفتم

### تعلیقات نویسی

تعلیقات کی دو قیمتیں ہیں: محض حواشی اور مستحسن تعلیقات۔

الف: محض حواشی

محض حواشی کو حاشیے میں دینا چاہیے۔ اس ضمن میں مندرجہ ذیل

امور آتے ہیں:

۱۔ آیات قرآنی کا حوالہ۔ اگر متن میں کوئی آیت یا اس کا کوئی جز آجائے

تو محقق حاشیے میں اس سورۃ اور آیت کے نمبر کو بتلا دے جہاں وہ آیت موجود ہے

۲۔ حدیث۔ اس سلسلے میں محقق کو چاہیے کہ جس کتاب سے وہ حدیث لی گئی ہو، اس کا نام مع باب و فصل بیان کر دے۔ اگر ماخذ چھپ گیا ہو تو اس کے معیاری ایڈیشن نیز صفحے کو بھی بتا دینا چاہیے۔

۳۔ اشعار۔ اس ضمن میں محقق کو چاہیے کہ اس شاعر کے دیوان کو معلوم کرنے کی کوشش کرے۔ اگر معلوم ہو جائے تو حاشیے میں اس کا نام دیدے۔

ب۔ مستقل تعلیقات۔

اس ضمن میں اعلام، اماکن، مصطلحات اور تلمیحات آتی ہیں۔ انھیں مستقل تعلیقات کے اندر ضمیمے کے طور پر دینا چاہیے۔

اگر متن میں مذکور کوئی شخصیت کسی تاریخی یا تہذیبی اہمیت کی حامل ہو تو اس کا مختصر ذکر ضمیمے میں کر دینا چاہیے۔ یہی صورت اماکن کی توضیح کے سلسلے میں اختیار کرنا چاہیے۔ لیکن اعلام اور اماکن کی توضیح میں اتنا فرق ہے کہ اعلام کی توضیح کرتے وقت اس ماخذ یا مصدر کو بیان کرنا بھی ضروری ہے، جس کی بنا پر محقق نے یہ توضیح دی ہے۔ مگر اماکن کے سلسلے میں یہ ضروری نہیں۔ مثلاً اگر کسی متن میں ”ابن مقفع“ کا ذکر آیا ہے اور محقق اس کا مختصر تذکرہ ضمیمہ میں دے تو یہ بتانا ضروری ہے کہ یہ تذکرہ کہاں سے ماخوذ ہے۔ تاہذا ابن خلدون سے یا ”تھیماثی الخوارزمی“ سے یا ”تذکرۃ المشاہیر“ سے یا کسی اور تاریخی کتاب سے۔ نیز اس ضمن میں اس کتاب کے نام کے ساتھ اس کی جلد اور صفحہ کو بھی بتانا چاہیے۔ لیکن فرض کیجئے متن میں ”ماہ خشب“ کا ذکر آئے اور محقق ”نخشب“ کی توضیح کرتا ہے تو اسے صرف یہی بتانا ہوگا کہ یہ مقام کس ملک میں کس طرف واقع ہے۔ یہی یہ بات کہ اس نے یہ تفصیل کہاں سے لی ہے، اس کا بتانا ضروری نہیں۔

اماکن اور اعلام کے سلسلے میں ان کے صحیح تلفظ کا ضبط کرنا بھی ضروری ہے۔ زیادہ اچھا تو یہ ہے کہ اس منضبط تلفظ کو متن کے اندر ہی فٹ نوٹ میں دے دیا جائے۔ لیکن اگر یہ تلفظ متنازع فیہ ہو تو محقق کو چاہیے کہ اپنے مختار تلفظ کو ضمیمہ میں بیان کرے اور اس مآخذ کو بھی بتا دے جہاں سے وہ تلفظ ماخوذ ہے

مشکل الفاظ یا مخصوص وہ غریب لغات جو لغت کی متداول کتابوں میں نہیں ملتے، ان کی تشریح و توضیح ایک مستقل جدول کے اندر آخر کتاب میں دے دینا چاہیے۔ اسی طرح وہ اصطلاحیں یا غیر بانوس الفاظ جو کسی خاص تہذیب یا ثقافت کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کی توضیح کو بھی ضمیمہ میں بطریق تعلیقات درج کرنا چاہیے۔

یہی طریقہ تلیجات کے بارے میں اختیار کرنا چاہیے۔ بعض اوقات غلطی کے اندر حاشیہ پر یا بین السطور کچھ توضیحی یادداشتیں ہوا کرتی ہیں۔ یہ دو قسم کی ہوتی ہیں: ایک خود مصنف کی بڑھائی ہوئی اور دوسری کسی بعد کے عالم کی بڑھائی ہوئی: اول الذکر کی ترتیب متن کے سلسلے میں بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ قدیم زمانے میں یہ ”منہیات“ یا ”منہیہ“ کہلاتی تھیں اور نفسِ متن کے بعد بڑی اہمیت کی حامل ہوا کرتی تھیں۔

دوسری وہ یادداشتیں ہیں جو کسی عالم کی بڑھائی ہوئی ہوں۔ ان کا ذکر بھی ضمیمہ و تعلیقات ہونا چاہیے کہ یہ ایسے فاصل کا اضافہ ہے جو بہر حال علمی دنیا میں اپنا مقام رکھتا تھا۔ اسے نقل کرنے کے لیے محقق مکلف تو نہیں ہے لیکن اس سے بجا طور پر توقع رکھی جاتی ہے کہ اس

سلسلے میں وہ قابلِ اعتناء افضل کے افادات سے عام قارئین کو  
محروم نہ رکھے گا۔

---